ورشـــة النـــقـد للســـرد الـــروائـــى

نموذجًا

سباعية الكاتب السيد حافظ الجزء الرابع { كل من عليها خان }

التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية

نموذجًا

رواية " كل من عليها خان "

للكاتب السيد حافظ

الدكتورة/ نجاة صادق الجشعمى

الطبعة الأولي ٢٠٢١

الكتاب : التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية – نموذجاً رواية "كل من عليها خان"
الكاتبة : د. نجاة صادق الجشعمى
الناشر : مركز الوطن العربى "رؤيا"
البريد الالكترونى : justhappy_man2000@yahoo.com
Hafez66@live.com
تليفون : ٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨
الناشر : "العنوان" للنشر والتوزيع – الشارقة مويلح
ص.ب : ٨١٨١١ alenwan10@gmail.com
الناشر : دار الطباعة الحرة للطباعة والنشر
تليفون : ٤٨٦٠٠١٢ / ٠٣
الطبعة الاولى : القاهرة ٢٠٢١
رقم الإيداع : ٢٥٤١ / ٢٠٢١
دار الكتب والوثائق القومية
إدارة الإيداع القانونى
الترقيم الدولى : I.S.B.N 975 – 00 – 780 – 762 - 1
الغلاف :
تصميم وإخراج : خالد شعبان
الجمع والصف الالكترونى : وحدة الكمبيوتر بالمركز
تنفيذ : خالد شعبان
التوزيع :
دار الطباعة الحرة للطباعة والنشر
الإسكندرية : ١٠ ش ابن الشجاع – الأزريطة – الإسكندرية – ج.م.ع
تليفون : ٤٨٦٠٠١٢ / ٠٣
مكتبة ليلى : القاهرة – ش جواد حسنى – أمام بنك ناصر – متفرع من ش قصر النيل
تليفون : ٠١٠١٧٥٧٦١٥٩
مكتبة أكمل : الإسكندرية ١٨١ / ١٨٣ شارع أحمد شوقى – رشدى
تليفون : ٠٣٤٥٥٧٣٥٢

الإهــداء

إلى أبى الحاج صادق الذي علمنى حب شط العرب

والبصرة وشوارعها وأهلها الطيبين

فأبى هو الوطن الاول لى

وهو ذكرياتى المفعمة بالحنين

قبله على جبينك ويديك...

رؤى نقدية بقلم

أ.د. جميلة مصطفى زقاي

أ.د. عبد الكريم برشيد

د. رشـــا غـــانـم

د. حســـام عـــقل

د. محـــمـــود حـــمزة

أ. فـــاديـــا ســـلوم

أ. ســـحـــر الجـــابـــري

أ. احمد محمد الشـــريف

أ. احـــمـــد حـــنـــفى

أ. ســـامـــح مـــكرمة

أ. عـــليـــمـــة روبـــاش

مقدمة الكاتبة

مقدمة كان حلمًا فخاطرًا فاحتمالًا ثم أضحى حقيقة لا خيالًا كان حلمًا أن يكون هناك مشروعًا نقديًا في ورشة نقدية لمجموعة من الباحثين والكتاب حول مشروع كاتب ما أو شاعر ما وقد تعودت الساحة النقدية على أن يكون للناقد حريته المطلقة في الاختيار أو التهميش لأنواع الإبداع المختلفة كان علي أن افكر بطريقة مختلفة أن يكون هناك مشروعًا نقديًا جماعيًا وليس فرديًا ، وواتتني الفكرة بأن نجتمع ثلة من النقاد المبدعين حول مشروع إبداعي لكاتب متميز له مشروع متعدد الجوانب والرؤى ويتيح لنا مشروعه التحرك والاجتهاد والاستبصار والتفرد ونحت مصطلحات جديدة على النوعية في السرد وعلى تشظي العمل الإبداعي في قانون خاص به وكانت تجربة السباعية الروائية التي كتبها الروائى السيد حافظ من ٢٠١٠ حتى ٢٠٢١ وهي السباعية الحافظية للكاتب السيد حافظ الروائي إلى الباحثين فى الأدب الروائى :

أولاً : رواية مسافرون بلا هوية – عام ١٩٩٧

ثانياً : رواية نسكافيه عام ٢٠١٠

مشروع الملحمة الروائية للسيد حافظ فى ١٩ جزء رواية :

الجزء الأول : قهوة سادة عام ٢٠١١ خرج منها :

١- شهر زاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨
٢ - كرسى على البحر - ٢٠١٨

الجزء الثانى : رواية كابتشينو عام ٢٠١٢

خرج منها : ١ - نور وموسى الحبل السرى للروح ٢٠١٨ ٢ - هل ما

زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
الجزء الثالث : رواية : ليالى دبى شاي أخضر ،شاي بالياسمين - عام ٢٠١٤ خرج :منها :
١ – الحاكم بأمر الله وشمس ٢٠١٨
٢ – وتحممت بعطرها ٢٠١٩

الجزء الرابع : رواية : كل من عليها خان – عام ٢٠١٥ خرج منها :

١ – نيروزى والبنت وجد ٢٠١٨

٢ – كل هذا الحب ٢٠١٩

الجزء الخامس : رواية : حتى يطمئن قلبى – عام ٢٠١٦ خرج منها :

١ – حكاية البنت لامار وقراقوش ٢٠١٩

٢ – نسيت أحلامى فى باريس ٢٠١٩

الجزء السادس رواية : ما أنا بكاتب – عام ٢٠١٧ خرج منها :

١ – وهمت به ٢٠١٨

٢ – شط إسكندرية يا شط الهوى ٢٠١٨

الجزء السابع والأخير رواية : لو لم أعشقها - عام ٢٠١٩

إنها فرصة ثمينة لنا نحن النقاد أن نجتمع في ورشة نقدية على مائدة مستديرة وكل منا يبحر شرقًا أو غربًا في المناهج النقدية ويصعد شمالًا أو جنوبًا للبحث عن أوجه التشابه والتناص والإختلاف والتفرد والتنوع والتأطير المستقبلي للحركة النقدية مستغلين هذا المشروع الرائع لنتحرك عليه وندخل في سراديبه ونفتح صناديق الجمل المغلقة ونكشف أسرار السحر وشعوذة اللغة ونفضح سر المكنون لنجعله المعلوم ، أشكر كل من تعاون معي من النقاد والناقدات على إمتداد الوطن العربي هؤلاء

المبدعون الذين لا يبحثون عن مال أو شهرة أو مجد زائف بل يبحثون عن شعلة الحقيقة المقدسة في روح الأدب الذي يظل خالدًا وتفنى الأمم والشعوب ويفنى المبدعون والفلاسفة النقاد وتبقى الحقيقة في كتب وكلمات التي يحفظها جيل بعد جيل ولسنا ورشة نقدية منغلقة بل نحن منفتحون على كل من هو جاد لينضم إلينا ونرفض النقاد الباحثين عن المال والذين يمارسون الخديعة في كتبهم ليلًا ونهارًا فلأتوجه بالشكر مرة أخرى لكل فرسان وفارسات الورشة النقدية.

د . نجاة صادق الجشعمى

القاهرة ٢٩ مارس ٢٠٢١

كلمة عن
د. جميلة مصطفى الزقاى - الجزائر

كلما اخترت دراسة طاردتني دراسة نقدية أخرى أروع وأجمل وأسماء في عالم النقد نجوم لامعة منهم أ.د جميلة مصطفى زقاي التي نزلت من سماء الإبداع النقدي على السباعية الحافظية.

والتجريب والإبداع والتجديد ثالوث للبصمة الحافظية في الوطن العربي بصورة عامة وهو مطوق بالمصالح والطبقية والعنصرية ولا يملك وقتا يضيعه مع التابعين والزائفين والمستثقفين والذين يسكنون الغرف المعزولة لا يخرجون منها إلا وقت الحاجة هؤلاء هم بؤساء وبرابرة الرواية وهؤلاء هم من أطاحوا ودنسوا النص الروائي ما بين المستثمر الذكي والمستقرء الغبي أما الرواية على طريقة الكاتب السيد حافظ فهي تعد مؤسسة وموسوعة ثقافية تكتب إنطلاقا من الأسفل وترتفع نحو صوت العدالة وتصحيح المفاهيم المغلوطة تاريخيًا واجتماعيًا وثقافيًا... لذلك وجب على الكاتب السيد حافظ أمانه أدبية في رقبته (بصمته الإبداعية الحافظية في التجريب، التحدي ، والتمرد على التقليد... فهو المغامر الشجاع والمشاكس البارق بالسرد والبناء...

فالوطن مستباح.. لا نميز بين الاحتلال والاستقلال.. بين القتل والموت.. بين النواح والأفراح.. وإذا اشتهى قلبي سيرة الحب.. تذكرتك يا ولدي.. قتيلاً.. مدفوناً كلك جروح.. وكل الأعذار مفضوحة.. وكل البيوت

مجروحة.. أهلكتني الأحزان والآهات والغربة والأنباء والتضليل.. والتنهيدات تخترق قلبي.. أيها الوطن المستباح ألا تعلم أن الأرواح تلتقي في الحقيقة والخيال والأحلام.. وروحك يا ولدي عطر الزهور.. والذي صبرني على البلاء.. سر القهر وسر الظلم وآية الطهر واللقاء بالأحباء.. اللهم أنزل على أحبتي الضياء والنور.

اللهم أنزل على أحبتي الفسحة والسرور.. واجعلهم آمنين مطمئنين واجعل العراق.. آمناً مطمئناً وانشر عليه رحمتك وصب عليه من بركاتك يا من بيده خزائن السموات والأرض وادحض أعداءه وكد وامكر بمن كاد ومكر له واقلب عاليها سافلها عليهم وانتقم لمن كان سبباً لإراقة دماء أبنائه واستباحة أرضه وبخس ثرواته إنك فعال لما تريد وعزيز ذو انتقام..

الحقيقة لم ألبث أن أتماسك وأمنع عبراتي المتكسرة في صدري وآهاتي المتمردة وأصوات نعي ونوحي التي أضحتني كظيمة لن أرى إلا السواد وأنهار الدماء بين مد وجزر تكاد تفنى الآمال والأشواق في قلوب ضمدها الأمل بضياء الأمن والأمان أصبحت بغداد الحضارة ومنارة العلم والتقدم فانوساً ذا فتيل مطفئ وبصيص متذبذب هنا وهناك يسودها الانقسام والانفصال والتطرف كأنها قطيع أغنام دون راعٍ.. وبينما تشع بقعة متوهجة بضياء من البحر المتوسط وتسلط نبراس يراعها بقرطاسٍ صنع في بلاد المليون شهيد.. البلد الذي عرَّفنا معنى الوطن والوطنية والجهاد والاستشهاد من أجل نَيل الحرية والاستقلال بلد المرأة المجاهدة (جميلة بوحريد) بلد البطل عبد القادر الجزائري الذي جال بالنصر ثلثي الجزائر

ولقن العدو دروساً بالدفاع والصمود والاستشهاد من أجل حب الوطن.. أميرة النقد والمسرح والأدب والدراسات النقدية والتحكيم.. هي الأستاذة الدكتورة (جميلة مصطفى زقاي) من بلد المليون شهيد.. الجزائر الشقيقة المطلة على البحر المتوسط والتي تأثرت بالثقافة العربية والثقافات الغربية وبالأخص (الفرنسية) والإسبانية بحكم موقعها الجغرافي والسيطرة الاستعمارية لذلك النص الذي بين كفينا وتحت أنظارنا يجسد واقعنا المر الذي عاشه الأجداد وعشناه نحن وسيعاني منه الأبناء والأحفاد.. حلقت بسماء الإبداع وتألقت الأستاذة الدكتورة (جميلة مصطفى زقاي) في دراستها ونقدها للنص ((كل من عليها خان)) حين تناولته.. ((تبدو الأحكام والأعراف الروائية قد حكمت على الرواية أنها مجنونة ساخرة.. أو مومسات متعطراتٍ بالمسك والعود ماسكات بأيديهن صولجاناً وسيفاً يحاكمن به الوطن والتاريخ والذاكرة.. وبما أننا الآن مقبلون على جو من التناقضات والانقسامات والاختلافات السياسية والسياسات ووجهات النظر وتنوع السيطرة وأنواع لا تعد ولا تحصى من الخيانات تظهر لنا أرواحا ونفوسا وقلوبا ودماء نقية فتية تضحي وتدفع وتعطي من أجل حب الأرض، حب المولد وأرض التولد ومسقط الرأس وانبعاث الصرخة الأولى.. تكشف لنا الأستاذة الدكتورة (جميلة مصطفى زقاي) النقاب عن أنواع ثلاثة من العلاقات (العلاقة بين القلم والعلم، بين المواطن والأرض، والعلاقة بين الجد والأب والابن.. والجدة والأم والبنت.. والخصومات والانشقاقات بينهم) هذا ما تنذرنا به الأستاذة الدكتورة (جميلة مصطفى زقاي) يؤنبنا.. وياليتهم يؤنبهم

ضمائرهم لوجود مثل هذه الانشقاقات والخصومات بين أبناء الوطن خاصة، وساسة الدول الشقيقة ويا حبذا لو أخذوا برهة من الزمن وفكروا بعدم تصدير خلافاتهم خارج حدودهم للحد من الخلافات دون ضجيج وعجيج واصطخاب وتعالج بالتفاهم والتحاور البناء لا بالتضارب والتنافر والخلافات بفرض الهيمنة والحصار للنيل من هذه وتلك الدولة بالخطط والاستعانة بالأعداء على الإخوان كما يقول المثل.. (أنا والغريب على ابن عمي) للأسف حقاً.. الوطنية أصبحت عملة نادرة حاليا وأن وجدت تحارب من قبل الماكرين والحاقدين والمتسوولين والمتملقين المتسلقين للاستعلاء والاستمكان من السلطة وأمامكم دليل على ما أقول.. النص الذي بين يدينا الذي وثقه لنا الأستاذ الكاتب الروائي الكبير (السيد حافظ) في (كل من عليها خان) وبدارسة وافية مجدية كتبت بمداد قلب وفي عرف معنى النضال والجهاد والحب للوطن.. الحب الحقيقي الذي دون مقابل من قلم ينبض بالعز والمجد والرقي خط الكلمات بصدق روحي وكفاءة لغوية بارعة تسابقت النقاط لتكسب الحروف نضال وتألق وأضواء متوهجة لتشع في سوح النضال حماساً وتجديداً لقوى النضال التي تشعر بالوهن في بعض الأحيان للنكسات والخسارة في الدفاع عن الأرض والقضية.. هكذا هو الكاتب والروائي في هذا النص (كل من عليها خان) وفياً منذ نعومة أنامله التي لا تعرف العجز والتقصير مرنة طيعة للقلم والورق لكي يظهر لنا الإبداع ويكون موسوعة ثقافية فلم يغفل الكتابة ولم يحدد (الزمان والمكان) وفتح صمام العشق للفنون وأجناسها ليقربنا للإحساس والأنا الشعرية ويصاحبنا بمشاعر رقيقة

جياشة وجمالية لا مثيل لها.. لن تسمح بالملل والكلل للقارئ حتى بعض المحطات التي احتوت السرد التأريخي.. كرواية تأريخية هي مجموعة روايات تتولد في وطن كسيح وتاريخ مجرم.. وذات تلهث في كل الاتجاهات.. لكن المحرك الأساسي.. هو تحريك الحدث.. من قبل الراوي وخاصة أن الكاتب الكبير الوطني المحب لمصر بجنون.. في كتابه الذي تناول قضايا مصر..

مصر العظيمة ومصر العبيطة ..

أكدت الأستاذة والدكتورة والناقدة الصدوق الصادقة (جميلة مصطفى زقاي) أن الكاتب الكبير أدرك استخدام الشعر والمسرح مع السرد بذكاء وحبكة ذكية إذ قال: أن السرد دون شعر.. كالحكي الشفاهي ما قام به (السيد حافظ) ربط السرد بالرواية هي سرد والسرد يعني تأريخ والتاريخ حكاية والزمن الإنسان واللغة الحية التي تمتلك الدهشة الشاعرية.. فإذا أردت أن تكتب سرداً .. اكتب شعراً.. فالرواية عند الكاتب هنا سرد لصيق بالتأريخ ولغة ذات دهشة وعذوبة جمالية في المرادفات اللغوية الثمينة في المعنى والمغزى بحيث يكون الناقد أو الناقدة في حيرة وامتحان ومخاض صعب إذا ما وضع نص من نصوص الكاتب المتألق بالإبداع المتجدد الراقي (السيد حافظ) حيث أن كل نص من نصوصه يحمل منعطفا وجمالية لغوية تختلف عن ماسبق من نصوص.. مثلاً تقرأ نصاً له يحمل أشعارا موزونة بالحب والعاطفة المستنيرة بتدفق الشوق من الأعماق الروحية والعشق الذي لا منتهى له ينبوعاً للعطاء والنماء.. ونصا آخر يتمرد على الأحزان والآهات والآلام.. ونص آخر يزرع وينمي فينا

الأخلاق والمبادئ هذا الذي اتهم مرة أنه يساري ومرة إسلامي متصوف ومرة حاقد وغير محب لمصر والمصرين وهذا ما صنعه الكاتب.. عندما شارك القارئ في (اختيار العنوان) أضاف للقارئ مسؤولية المشاركة في النص من الصفحة الأولى حتى آخر الرواية.. والكاتب يعتبر الأجناس كالأضلاع للرواية فإذا ما فقد أحد الأضلاع تصبح الرواية مجرد حكاية باهتة بلا روح ولا جسد أي بدون إعداد بنائي فتي لعدة الرواية.. قد نسميها (الشعرواية أو المسرواية) لامتزاج الأجناس فيها من شعر ومسرح وباقي الفنون الآخرى ومما قدمه من نحت الأبجدية واختزال ومصانعة الفنون.. لإحداث الدهشة في أعماله المذهلة ذعن لها السمع.. لدهشة التذوق والإحساس بالصياغة والإبداع في النحت والنقش وتزويق الشخصيات ورسمها ونحت معالم الجمال لإظهار جمالها وربطها بالسرد والقصص الواقعية.. والتخيل لرياضة الفكر والعقل البشري وتعزيز وتعميق المبادئ والأخلاق والحب الحقيقي.. وحب الوطن والولاء له قضيته البتة.. هذا ما أكدته (الأستاذة الدكتورة جميلة مصطفى زقاي) في مشاركة الأستاذ الكاتب الروائي الكبير (السيد حافظ) من أول أبجدية الرواية إلى آخر حروفها ومكاشفة القارئ ومشاركته بهذا أصبح مشاركاً في نسيج خيوطها وبطلا من أبطالها وشخصياتها لتوضيح وتصحيح الحقائق التاريخية ووضعها بين دفتي الواقع المهمش.. كما قالت: الأستاذة الدكتورة جميلة مصطفى زقاي..

السيد حافظ : (نبش في السطور المفقودة عمداً حتى بدأ.. مؤرخاً وأركيولوجيا لا يضيع أدنى وثيقة أو منحوتة.. إلا أن يصل للحقيقة

ويصحح ما ران عليه غبار الكذب والتضليل..) فهم الكاتب هنا مصر ما جرى لأم الدنيا.. فتبين وظهر لنا فسيفساء الحياة.. وما معاناته وحرمانه وهواجسه والضياع والمآسي التي عانى منها ما هي إلا قطعة من تلك الفسيفساء المنقوشة بالإدمان الإبداعي، فإصابة الكاتب (بالإدمان الإبداعي.. والتضيق والتهميش والتضليل..) لم يعرف التوقف بل زاده إصراراً وإبداعاً ونجاحاً ومواصلةً لكتابة درر مضيئة في سماء الأبجدية الحافظية.. والإفصاح عن البوح بحضن الحبيب مصر الأب وليس الأم كما كنا نعتقد سابقاً (صححه لنا الكاتب الأستاذ السيد حافظ في الأبجدية الحافظية وقال: مصر اسم مذكر وهو (مصريم بن بنصر بن حام بن نوح عليه السلام) وأن معظم من أتى وسكن مصر حصل على الجنسية المصرية ببساطة وعاش وعمل وأصبح من أبناء مصر..) هكذا الكاتب يوضح لنا دائماً المعلومات بأسلوب إبداعي سلس ليولد إبداعه ليضع لنا لبنة جديدة على من سبق لهم أن أسسوا البنى الأساسية للمسرواية (توفيق الحكيم والأستاذ يوسف إدريس) فيكون الأستاذ (السيد حافظ) أضاف وأسس ليعلو البنيان وتنمو الأبجدية بحروف معطرة وبخبرة وتقنية حافظية بحتة ليشكل البنية الأساس للسرد والحكاية والمسرح وتلاصق أجناسها وانصهارها معاً في بوتقة الكاتب اللغوية الجميلة الرصينة القادرة على الاحتواء.. للمتلقي وللأقلام الصادقة والمتمردة والثائرة لكافة الثقافات .. لم يغض النظر من النصوص القرآنية لدعم الأحداث أصلاً.. (كل من عليها خان) على وتيرة ما جاء بسورة (الرحمن) فاجتاز الكاتب (خط بارليف) للرواية لينتقل بخطى متناسقة

أنيقة وذات رشاقة متراقصة على أوتار قيثارة شهريار لشهرزاد الحبيبة.. وعزف مقامات اللامي والبياتي وأحياناً العزف على الآلات الموسيقية المعاصرة والحديثة لخدمة كل الأجناس الأدبية لتشكيل المسرواية المعاصرة المتجددة فيدخل في دهاليز الماضي ويحفزها لإحياء الحاضر ورونقه.. وتبقى سهر سر الحكاية لفتحي رضوان خليل .الشاب المصري الأسمر..

الكاتب يؤكد على الشخصية (سهر) بطلته ويظهرها بصورة (أنها ضحية وليس الجانية) وكلنا يعرف أنها خائنة لأنها تقيم علاقة مع رجال كثر.. وهذا ما نسميه (الخيانة الزوجية) التي يعاقب عليها الشرع والقانون.. لكن بنظر الكاتب هنا.. أنها سيدة النساء..امرأة استثنائية لا مثيل لها ولن يكون لها مثيل أبدا

هل العشق عند الكاتب (منزه)..؟ هل الخيانة (منزهة)..؟ هل الإقصاء والانتقام.. منزهان..؟

ماذا؟ وماذا؟ نفسر آهاتنا وأحزاننا أمام مجمل الخيانات التي توالت سهامها لتخترق جسد الأمة العربية وتثقب الأرواح وجرحت القلوب.. فهل ننسى جروحك يا عراق الأحزان؟

كلا لن انسى طعنات الغزاة ولعنات الامهات الثكإلى.. !!!!!!

يا ترى كيف ستلعنك (تهاني) عندما تستدل على براهين خياناتك يا (فتحي رضوان خليل) لطالما غرقت عيونها وهي تسألك.. كم تحب مصر..؟ وغرغرة الوداع تخنقها.. تخفي أحاسيسها بمعرفتها بخيانة مصر لها..

آه.. آه.. ياعراق بكم خانوك وباعوك.. وكم الثمن للخيانة؟؟؟

(فكل من عليها خان)

يا لك من طلسم أفتن وأغنى وأقنى وأجمل وأبدع الأبجدية بطلتها بحروفها الصريحة الصادقة المحبة والعاشقة للوطن الرافضة للخيانة بكل الأوجه..

الحب.. أحلى وطن للإنسان وليس المكان.. الحب يبدأ بالنساء وينتهي بحب الألوان..

النساء نور.. جمال.. حنان.. ودفء وحنان.. غيرة وإثارة.. (الكاتب هنا ركز على جمال النساء الذي يستميل به الرجال سواء بالإثارة الجنسية أو العطر والجمال.. فنجح السيد حافظ.. في حبك العلاقات بين الشخصيات مما زاد من جمالية أيقونات الرواية.. فأبدعت الأستاذة الدكتورة (جميلة مصطفى زقاي) بجمال لغتها في النقد الأدبي ولغتها الحية الشعرية للنص فكان إبداعاً آخر موازياً لإبداع الكاتب والروائي حين يلتقي النص بناقدة مبدعة يحدث شهادة ميلاد حية لتاريخ الأدب العربي والأستاذة الدكتورة جميلة مصطفى زقاي.. إحدى الناقدات المبرزات على مستوى النقد المسرحي والأدبي.. فلذا يمكن أن نقول: أنها اكتسحت الكثير من قريناتها في أدوات وخبرات المسرح بكل عناصره فنجحت في التعرف بسهولة وبقوة إبداعية في تحليل وتفسير النص الأدبي.. (كل من عليها خان).. إلى لوحة رائعة الجمال نقداً وذوقاً فنياً أدبياً

الحب عادة وعبادة.. وأنت يا سيدة الحزن البنفسجي.. عشقي الشجي

وتاريخ جنوني.. الحب لا يعرف السلطة ولا الأخلاق ولا الحلال من الحرام.. الحب أحمق فاجر وأحياناً نور يشرق على الأشرار فيحولهم إلى أخيار.. الحب جبار لا يعرف له عنوان ولا مكان ولا زمان..

بينما أنت حبي الأبدي والحقيقي يا وطني.. المستباح..



البنى السردية وروافدها في الخطاب الروائى لـ "(كل من عليها خان) للسيد حافظ

د. جميلة مصطفى الزقاي – الجزائر

كتابة كلها جدة وأصالة لا عهد للقارئ العربي بها؛ إذ قوض الكاتب الثالوث المحرم: الدين والسياسة والجنس؛ ليصير ثلاثيا مستأنسا طبيعيا يتماهى بجسم الرواية "كل من عليها خان"؛ فبنى وأسس لا بناء روائيا يحوي نصوصا متداخلة لم يستأذن في عقد القران بين الأجناس والنصوصية.. إذ الرواية روايات تتولد من وطن كسيح وتاريخ مجرم وذات تلهث في كل الاتجاهات لكن المحرض الأساس في تحريك الحدث الروائي الجديد هو "مصر العظيمة ومصر العبيطة"...

الصفحة الواحدة تشي بأكثر من نص، والصفحة الواحدة قد تنشطر من جوانيتها على الدراما والتأريخ و... والنفس اللوامة بأسلوب شعري آسر.. يجد القارئ به التريض والراحة والسفر على أجنحة القوافي والأوزان المطردة التي تحوي شجنا وعشقا.. فيأسر الكاتب الرائي القارئ بسحر ترويض الحرف بعبث ومشاكشة وجرأة لا نظير لها.. مع أن التقديم كان بارداً فاتراً نوعا ما، لكن سرعان ما اتقد وشحن أفق انتظار القارئ الذي يبدأ غريبا عن النص فيتملكه بسلسلته الدوالية التي على الرغم من تفكك بناها السردية تشكل شبكة غريبة حلقاتها تبعث الحيرة والدهشة، وأحيانا يفقد القارئ الخيط السردي فيضطر لإعادة كرة القراءة.. لكنه لا يضجر من إعادة القراءة لأنها تهدهده بخطابات مختلفة على غرار المسرحية والسيناريو.

حتى لكأن الرواية تبدو مجنونة سافرة بثوب مومسات متعطرات بالمسك والعود ماسكات بأيديهن صولجانا، وسيفا تحاكمن به الوطن والتاريخ والذاكرة العربية الإسلامية. هذا الوطن الذي غاب عنه أنصاف المبدعين

الذين لا همّ لهم غير السعي لقلب موازين الفساد السياسي الضارب بجذوره عبر تاريخ الأمم، لتتبوأ أوطانهم المرتبة النبية التي تليق بها. فكيف يقابل تفاني المبدع من أجل وطنه بالجحود والنكران؟؟!!!!

بعد بداية فعل الكتابة مباشرة يصير قارئها عبدا لها مسلوب الإرادة أمام كم هائل من المعلومات التي تتعدد قنوات تبليغها بتشكيلة تعبيرية تتدفق شعرية إيقاعية ترقص على أنغامها دلالات عميقة حارقة ذات أبعاد تجل عن الرصد مرفوقة بأمثال شعبية حارقة. ومن الحشد الموضوعاتي الذي طُرق بهذا العمل الفقر والهجرة السرية ومعاناة المصريين بدول الخليج والتركيبة الاجتماعية والدينية المهجنة بمصر، والأيديولوجيات السياسية المريضة، وناهيك عن الحشاشين وغيرها من المواضيع.

ومن الدلالات والمدلولات الإيحائية إلى العدد الذي كان له نصيبه بـ "كل من عليها خان" ويتعلق الأمر بالعدد "سبعة" الذي استغل حقيقة ومجازا وحقيقة وخيالا، فأسهم في جمع شمل حقائق وأحداث ألّفت بين ما هو ديني وما هو دنيوي. فالسبعة التي تصدرت المقام تيمنا وبركة بالكلم المبين كذا لتماهي المقدس بالمدنس من خلال سبع سنوات عجاف عايشها النبي يوسف عليه السلام، والتي عكست سبعا أخر عايشتها مصر في عهد المستنصر؛ فنم عنها فظائع يعاف اليراع وصفها ومسحها وذكرها...

حقائق عف المؤرخون عن ذكرها أو مروا عليها مرور التقصير ومحاولة النسيان فعرجوا عليها في سطر، بينما أبى المبدع الكبير السيد حافظ الذي لم يتورع بكل موضوعية عن ذكر الحقائق التاريخية الدامية

المتعفنة القذرة التي تخص هذا المنبت الذي كرس له قسطا وفيرا من كتاباته علاوة على روحه وأناه؛ هو الذي ذاق مرارة الغربة عن مصر فأرادها ويريدها أن تعاف أثوابها البالية لتنطلق بنفس جديد ومتجدد.
وكأنه من خلال إماطته الغطاء عن تاريخ عاهر يفصح أن لا جرم متعمد لهذه الأرض التي لم تختر ماضيها مثلما لا يختار الإنسان والديه، وهما اللذان يربيانه على الفطرة فيسلمانه أو ينصرانه أو يمجسانه أو يهودانه...

"السبعة" اعتلت كذلك العناوين التي ألفها القارئ عنوانا واحدا كما تعود التهميش والغياب في السيرورة الحكائية السردية لكن "كل من عليها خان" جعلته شريكا فعليا منذ الاستهلال حين عرض عليه الكاتب انتقاء عنوان من سبعة عناوين؛ فكان استهلالا ينضح جدة ويعلن عن أسلوب لا عهد للرواية بين الأمس واليوم به. ولئن قُتل المؤلف عند "رولان بارت" وقد منح الحظوة للقارئ على حساب المؤلف في كتابه لذة النص وغيره، فإن المبدع الكبير السيد حافظ قد أعلن الوفاق والمشاركة إلى حد المخادنة مع القارئ الذي يلتمس منه بطريقة لبقة ومؤثرة أن يختار عنوانا من بين سبعة عناوين كلها وظيفية وتعبيرية لكن الأولوية لـ ("كل من عليها خان") هذا العنوان الشرعي الذي اكتسب أحقيته وقد تردد هو وأقرانه لكنه برز أكثر من غيرها لموافقته للمضامين المشفرة .

تجدر الإشارة إلى أن الرقم "سبعة" صاحب المسرحيات القصيرة جدا، ولازم الحكايات عن تاريخ الاسكندرية، علاوة على سبع جيران

وغيرها.. هو العدد الفردي الذي كان سليل المرجعية الدينية والتراث الحكائي الشفهي العربي. فاتخذه الكاتب شِيفرة أسعفته بمساره في ثنايا (كل من عليها خان) متسلحا بحبه المستميت لمصر.

عشق الكاتب لمصر من عشقه حتى الثمالة لشخوص عمله الذين قد يفضلهم على نفسه، فتلفيه يطلق لهم العنان والحرية في التصرف والتفكير، وتراه يسايرهم ويزج بهم في المطبات بحسب أمزجتهم وأيديولوجيتهم ونزواتهم فمنهم النساء اللواتي حملهن فعل السرد بجدارة من بداية العمل إلى نهايته؛ فمن العفيفة التقية "وجد" إلى الجارية المطيعة الطاهرة التقية النقية الوفية "جميلة" إلى السيدة ذات الجمال الأخاذ والفحولة الرجولية "فجر".. إلى الخائنة العاشقة اللئيمة "سهر" إلى الراوية الذكية "شهرزاد" والكاذبة الفاشية للأسرار المؤلبة على الظلم والجبروت.. ولئن سخر "كاتب ياسين" الجوقة النسائية بجثته المطوقة، فإن السيد حافظ منحهن سلطة السرد والحكي وقلب موازين الحكم ومقاليد الحكومة من الأسوأ إلى الأحسن ومن الضياع والتوهان إلى التغيير والثبات...

وإذا تعلق الشأن بمرتبة الرجال في السلطة الحكائية؛ فقد وظف شخصيات تباينت سلوكا وفعالا وخلالا؛ فمن نيروزي الذي يمثل الآخر في مصر حبا فيها ونقلا لفكر طائفي أرسى مقاليده بالخلد المصري، إلى فتح الله شهبندر التجار الذي كان الزوج المحب والمصدق لتراهات الشعوذة والحامل لفكر أهواء الاستغلال والاستدمار فكانت نهايته شبيهة بنهاية الطغاة والجبابرة ماضيا وحاضرا وعربيا وغربيا. نهايته المفجعة

تضارع نهاية رب العمل على يد عمال المناجم الفرنسيين الذين عرضهم إميل زولا بروايته "جيرمنال" التي توجها بانتصارهم وانتقامهم من صاحب المصنع الإقطاعي بإخصائه والظفر بعضوه التناسلي، وهم يهللون بانتصارهم على الظلم والجبروت الذي أذاقهم إياه بالمناجم مضرجا بالفحم الذي أتى على صحتهم وكينونتهم.

السيد حافظ يحيلك على كوكبة من الروائيين الذين قد يتقاطع معهم تناصيا لكنه قوض بناءهم الروائي الكلاسيكي التقليدي فأقام لنفسه بناء حافظيا بامتياز لكنه ليس اعتباطيا بل مؤسسا. ولئن كانت "فاطمة ڤالير" الكاتبة الفرنسية الجزائرية قد تبنت الرواية والقصة أولا ثم المسرحية ثانيا فتلفي النسيج السردي بمسرحياتها يطغى على الأفعال والحوارات الدرامية التي يثقلها الوصف الدقيق للشخصيات التي تبنيها على تؤدة وحيطة وحذر، فإن السيد حافظ رائد التجريب بالمسرح العربي لا يثقل كاهله بناء بتمرده على الأعراف الروائية التي سنها رعيل من الروائيين قبله. لذلك تجد تلك المسرحيات القصيرة التي تخللت (كل من عليها خان) في منتهى التكثيف الدرامي الذي يحرض الذاكرة الصورية للقارئ فتنقله مباشرة إلى الخشبة ليعود به ثانية إلى الرواية ضمن توأمة مسرروائية متتالية لا تنتهي إلا بنهاية العمل..

بقي السيد حافظ وفيا لخلفيته وحمولته الإبداعية ولثقافته الموسوعية؛ حيث لم يغفل كتابة السيناريو وفق مشاهد تحتفي بتحديد الزمان والمكان لتعرض حيثيات المشهد وحواره بعد ذلك، فازدانت وتيرة السرد بهذه التقنية الخفية "كتابة السيناريو" التي بدت طيعة مرنة بين أنامل لا

تعرف عجزا أو تقصيرا. كما كان لسيد الفنون والأجناس وأقربهم إلى الإحساس والأنا المنفعلة الحالمة "الشعر" الذي فتح صدره ليستوعب البناء الروائي المتمرد عند السيد حافظ على باقي الأجناس، فيصاحبها بأريحية جمالية لا تسمح بتسلل الكلل أو الملل إلى المتلقي، عدا بعض المحطات القليلة التي رُجح فيها السرد التاريخي على لسان نيروزي مفضيا بها لوجد، وهما خليلان عاشقان، فبدا هذا السرد مقحما نوعا ما، وقد نغّص لحظات الصفو التي من الأرجح أن تجمع بين الحبيبين المتلهفين للقرب والوصال...؟؟!!

يرى راي . RayA أن السردية هي الخاصية المجردة للجنس السردي، ويقترح إمكانية قلبها من أجل كشف السردية في أي جنس لينعت هذا الجنس بالتالي أنه جنس سردي، ويخلص إلى كون كل من التاريخ والشعر سرديين شريطة أن يتوفر فيهما ذكاء سردي intelligence narrative بحسب بول ريكورPaul Ricoeur والذي ينعته فاي j .P .Fay بالبرهان السردي.

يعتري مصطلح "السردي" الالتباس بخاصة إذا ما أريد استعماله في مجال محدد هو السرديات أو علم السرديات narratologie، وبالرغم من ارتباط السردي بجنس الرواية، إلاّ أن هذا لا يمنع حضوره في أجناس أخرى، وهذا ما يكسبه التباسه وتميزه ويسمح بالحديث عن الأجناس غير السردية.

يتطلب إدراك السردي في الأجناس غير السردية ذكاءً بغية كشفه، ولتحديد هذا المصطلح "سردي" ينبغي العودة إلى ما ينسب إليه من

اشتقاقات لغوية مثل السرد narration والسردية narrativité.

وردفا على ما سبق؛ يربط السيد حافظ فيما بين السرد والرواية فيقول:"هي سرد" والسرد يعني التاريخ والحكاية والزمن الإنساني واللغة الحية التى تملك الدهشة الشاعرية وإذا أردت أن تكتب سردا أُكتب شعرا.. وإذا نقُص ضلع من هذه القواعد لن تكون رواية بل حكاية ضعيفة.. قد تكون الحكاية الشفاهية والحكي الشفهي للرواية أكثر قوة وإبداعا من الحكاء الورقي؛ لذلك الرواية الورقية تحتاج للتحفز والدهشة المستمرة دائما لتكون قادرة على المواجهة والصمود.

فالرواية عنده سرد لصيق بالتاريخ والحكاية والزمن الذي يعايشه الإنسان واللغة التي لها القدرة على إحداث الدهشة الشاعرية، حيث يوائم فيما بين السرد والشعر معتبرا العناصر الفنية والأجناسية السابقة من ضلع الرواية وبدونها تفقد بنيانها وتصير مجرد حكاية باهتة بلا روح ولا جسد، كما رجح كفة الحكي الشفهي الذي يؤديه الراوي على كفة الرواية المكتوبة بدون عدتها الفنية البنائية، ويرى أن الرواية الورقية تبقى في مسيس الحاجة إلى التحفز والصمود إذا أرادت أن تبقى وتصمد أمام قريناتها.

وفي ربطه بين الرواية والشعر يقر بطريقة غير مباشرة إلى ما يسمى بـ "الشعرواية" وفي الحقيقة يحتاج الناقد في موضعته وموقعته لهذه الرواية إلى أكثر من مصطلح وإلى ما يفوق النحت قدرة على اختزال كم الفنون المصانعة في إحداث الدهشة التي أشار إليها الكاتب ولذلك يسعني أن أضيف مصطلح "الدرمرواية" .

يحدث أن يلتقي المتن بالهامش في المتن ليصيرا جزءا من السرد، وهنا يتماوج المتخيل الروائي في حضور وغياب مع الواقع اليومي ومع السيرة الذاتية للمؤلف، وهذا ما يضارع في المسرح مبدأ التغريب بكسر الجدار الرابع، لكن الجدار هنا جدار روائي يتهادى ويُقوَّض كما لو أنه يذكر القارئ – رفقا به- أنه بين دفتي متخيل، له أن يشارك بنسج خيوطه، وبالفعل أتاح له الكاتب هذه الفرصة التي لم يكن يحلم بها مع كاتب آخر ليصير شخصية من شخوص العمل؛ حين شارك في مقاضاة المؤلف على نبشه بالسطور المفقودة عمدا من تاريخ مصر، حتى بدا مؤرخا وأركيولوجيا لا يضيع أدنى وثيقة أو منحوتة ليصل إلى الحقيقة التاريخية مهما كان نوعها أو درجة أهميتها!!!

همّ الكاتب من همّ مصر وحياته قطعة من فسيفساء المعاناة والحرمان والتهميش والضياع.. تلكم المآسي التي يعايشها المبدع بإدمان إبداعي لا يعرف التوقف ولعل ذلك التضييق يضاعف من إصراره على مواصلة مشواره في البوح والإفصاح دون تشكي أو إذلال.

الحكاية في "كل من عليها خان" حكايات؛ أو هي الحكاية بحضن أختها، ومن أحداث ووقائع هذه تتولد الأخرى فتنمو وتزكو متحدية المسرح في المسرح لبرنادللو، فتشكل بنى حكائية سردية تتوالد من بعضها لتخلق وتحافظ على وتيرة العمل الروائي وإيقاعه المتوثب الذي يشدك إليه بعطر حروفه وتراكيبه الناجمة عن خبرة طويلة بتقنيات الكتابة ومقاليدها وسننها التي تتغير من جنس إلى آخر.

والحكاية لابد أن تكون رصينة جميلة قادرة على احتواء الأحداث، وفي

ذلك شاكل المؤلف كوكبة من الروائيين الذين رسموا حكاياتهم بذكاء إذ وبالعودة إلى الريبرتوار الروائي العربي، لا غرو سنجد هؤلاء قد جادوا بنصوص قوية البناء محكمة السرد وقد شحنوها بالمواقف الفكرية والسياسية والاجتماعية بذكاء، لكنه خالفهم جميعا بتفاوت في المضامين وفي البناء الروائي الذي خط لنفسه فيه نهجا سرديا لا يلتقي فيه بهم إلا نسبيا.

تعرّف جماعة "أنتروفيون ، Groupe d’entre vernes" "مصطلح narrativité على أنه عبارة عن مظهر تتابع الحالات والتحوّلات المسجل في الخطاب، والذي يضمن إنتاج المعنى. ويؤيد "كورتيس Courtes" هذا المنحى ليرى الحكي وثيق الصلة بالحكائية narrativité والفاصل بينهما يكمن في كون الحكي ينتقل من حالة إلى أخرى، الأمر الذي من شأنه أن يحدث تحوّلا من وضعية أو حالة إلى وضعيات أخرى بصفة متتابعة.

كان حمل الحكاية في "كل من عليها خان" قادرا على الامتزاج بالخطاب القرآني في تناص ديني لجأ إليه الروائي ليدعم الحدث ويخدم الحبكة، بله عن استعانته به ليكون حجاجا وآية يشهرها ليثبت منطقية أحداثه. والتناص الديني بمرجعيته الثقافية ومخزونه الغني الثر، فكان لفظيا كما كان معنويا. من اللفظي وظف قصة قابيل وهابيل وآدم وحواء وقصة يوسف عليه السلام. أما المعنوي فيتمثل في توظيفه لآيات من عروس القرآن "الرحمن".

يسع القول في الأخير إن البناء الروائي لـ "كل من عليها خان" يتطلب

قراءة واعية لأن الانتقال من السرد الروائي إلى الحكاية الأصلية والارتكاز على التاريخ مخضبا بالسياسة الماضية التي تحيلك على واقعها الآني ثم الرجوع إلى الهوامش الإحصائية لرتب مصر دوليا.. والرجوع في الأخير إلى الحكاية قد يعيق متابعة القارئ العادي لوتيرة الأحداث، لكن ما يشفع لذلك هو تلك الجولة المحفوفة بحمولة ثقافية تاريخية وسياسية دسمة ينتشي بها القارئ مرهفا إحساسه للأسلوب الشعري للكاتب وصدقه الحكائي ونقده الذاتي اللاذع..

وبدا الكاتب حريصا بهندسته للبناء الروائي على أن يحافظ على قارئه الذي دلّله وأمتعه وقزّزه وروح عنه.. وفي ذلك كله فلح في فتح باب السر للرواية التي فض بكارتها لتعيش حياتها بحرية، وقد أخرجها من سطوة الأقدمين ويسر على الكتاب ولوج دهاليزها، لكن ذلك لا يعني أنهم سيفلحون في محاكاة أسلوبه علما أن "الأسلوب هو الرجل نفسه" ـ بحسب لوفون- فيبقى بناؤه الروائي سهلا ممتنعا، وهو عبارة عن فسيفساء حلزونية تشد القارئ من عرقوبه ليواصل قراءة المؤلف بلا هوادة.

نون النسوة برواية "كل من عليها خان"

كنه العنوان ونون النسوة...

يشكل العنوان في الإبداعات الأدبية والفنية النافذة التي تفسح المجال أمام القارئ ليلج معالم النص مستكشفا مضامينه وأفكاره ومكامنه الجمالية التي يحفل بها، كما ييسر معرفة نمط النص ونوعه بغية وضعه بمكانه المنوط به، كذا لتيسير إقبال المتلقي على المجال أو الجنس

الإبداعي الذي يود الاطلاع عليه والإلمام بمكنوناته.

يؤدي العنوان دورا جوهريا في فهم المعاني العميقة بالعمل الإبداعي والأدبي لكونه العتبة الأولى التي يدرج بها القارئ طلبا لاستكناه معالمه وعوالمه. وقد يتسلح برؤية أو منهج في مقاربة ودراسة هذا العنوان ونقده والعمل على تشريح مضامينه متى أحسن اختياره وفق ما يتطلبه مضمون العمل ويوائم أغواره.

وعليه، شغل العنوان في ثنايا المنهج السيميائي مساحة واسعة؛ فكان محل نقد وتأويل لفك طلاسمه واستجلاء مواءمته لمعاني النص ومضامينه، وهذا ما كفل له أن يكون أول درج بسلم النص لما بينه وبين النص من علاقة تكاملية، وعنوان "كل من عليها خان" عبارة عن جملة اسمية تستهل بـ "كل" التي توحي بالجمع والشمولية المطلقة، فيأتي بعدها "من" الاسم الموصول المشترك الذي يؤكد معنى سابقه، لكنه يحدد مساحة الإطلاق بدلالته على العاقل الذي قد يكون المرسل أو المرسل إليه الذي احتفى به النص الروائي من بداية السرد إلى نهايته. وقد أصرّ المرسل على سرد واقع أليم جمع فيه بين الماضي والحاضر وبينهما تشابه وتماه..

وإذا كان المرسل إليه كيّسا حويطا متفقها حكيما سيتقبل هذا الواقع بعلاته، فيعايشه من الاستهلال إلى النهاية، فتبقى عينه حريصة على متابعة السرد وتقصيه في تداخله عن طريق الحكاية في الحكاية والواحدة منها أشد تشويقا وإمتاعا وإيلاما أو حتى إيذانا بالوجع والألم والتقزز إلى جانب الانبهار والدهشة والرعشة..

قد يدل الاسم "من" على عموم العقلاء وحتى المجانين الذين يملأون المعمورة إيجابا وسلبا، بخاصة إذا تم فحص الجار والمجرور الذين ذيلا "من" والضمير "ها" الذي يعود فيه على الفضاء الجغرافي الإنساني الذي يتحمل ما يقترفه هؤلاء بصبر وسعة صدر، بينما يقابل هذا الشعور الإنساني وهذا العطاء اللامتناهي بالخيانة والجحود والنكران، وقد تجسد ذلك بالفعل الماضي الذي ينهي صياغة العنوان "خان". وعلى الرغم من ماضوية الفعل إلا أنه يتماهى بالحاضر دلالة وإيحاءً، إضافة إلى ما يحويه من استفزاز وإثارة وجرأة وعصيان.

يبدو هذا العنوان ظاهريا متجافيا مع نون النسوة لكن الجفاء والخيانة نسبيتان.. إذا كانت نون النسوة تعول على التأنيث فهي ضمن هذا الكل الذي تشكلنه وتتحكم فيه ببراعة وراحت تمسك بزمام بنائه حكاية وحدثا حدثا..

وإذا تعود المرسل إليه المقهور قبل الآن على عنوان واحد، فإن "كل من عليها خان" جاء مرفوقابستة عناوين أُخر تكفل له الحرية في الانتقاء وهي على النحو الآتي: فنجان شاي العصر – الرائي- العصفور والبنفسج – كل من عليها جبان – كل من عليها هان – كل من عليها بان يبقى السؤال مطروحا متى سيتم اختيار القارئ للعنوان؛ وهو تاج العمل، أببداية القراءة أم حين يدرك منتهاها؟؟ لا يغبط القارئ أبدا على دلالة ومساحة حريته لأنها عناوين مفصلية لمضامين هذا العمل السردي الذي يعلن العصيان على المضامين والأشكال.. وسيحتار المرسل إليه في الاختيار نزولا عند رغبة المرسل الذي عده صديقا وشريكا بهذه

المؤامرة السردية فكريا ودلاليا:

صديقي القارئ يمكنك الآن أن تختار عنوانا من السبعة وتبدأ في قراءة الرواية بالعنوان الذي اخترته أنت.. دعك من اختياري فأنت الآن شريكي..

وطالما التذكير بالعرف العربي يحوي التأنيث فلا شك أن الاختيار مُقترح لنون النسوة أيضا، وما لا يؤنث لا يعول عليه...؟؟؟!!!! وعلى الرغم من أسلوب التعدد بالعنوان لكن "كل من عليها خان" تصدر وأوحى وعبر ودل ولا يُظن بأي مرسل إليه أنه له ناكر وعنه ملتفت...

مخادنة سهر وشهرزاد

تتربع "سهر" بعرش حكاية الروح الرابعة وهي زوجة منقذ وعشيقة فتحي الصحفي المصري؛ سر خطير لا تعرف به غير سهر وصديقتها شهرزاد القناة الأصلية للبناء الروائي التي يعول عليها في تحمل السرد الحكائي ذي الحلقات المتكاتلة فيما بينها.

شهرزاد هذا الاسم الذي يوحي على الفور بالذكاء والدهاء والحيلة والقدرة على الفتك والنيل من متلقيها، كما أنها الأنثى التي تلت ثلة من النساء قبلها لتوقف سلطة الرجل، وتتمكن من دحض جبروته وكسر شوكة تعنته. هي التي أوقفت جرم شهريار وجسدت رغبتها في البقاء، مصدر فتنة واستجابة وسعة صدر وصبر وأناة وتحكم؛ فانصاع الرجل لحلاوة لسانها وصنعتها الحكائية التي لم تنل من شهريار فحسب، بل سيطرت على أعداد من المتلقين لا تحصى ولا تعد..

شهرزاد "كل من عليها خان" تضارعها حنكة في كسب الزوج وخدمته،

وهي زوجة حامد الصقر، كما كانت لسهر صديقة وأمّا وخالة تحفظ سرها وتنصحها محاولة تفهمها، وهي العجوز (كما أشارت تهاني لزوجها فتحي) والحكيمة التي استطاعت تشريح نفسية فتحي من خلال مقالاته عن سهر.

ومن ناحية أخرى فهي الرائية التي استشرفت ما سيحدث لها عن طريق عطرها فحدثت النبوءة. كما تمتلك شهرزاد مفاتيح الروح والقلب، بل أكثر من ذلك فهي عمدة دبي المتحكمة بنبض شوارعها وأزقتها وأحاسيسها وانفعالاتها: "إن شهرزاد هي التي تعرف مفاتيح الروح والقلب.. وحين سكتت شهرزاد سكتت شوارع دبي.. وحين تحزن شهرزاد تحزن دبي.. المدن نساء والنساء مدن.. وتعود شهرزاد إلى دور الأم النصوح التي تخاف على سعادة ابنتها من بلاعة العشق المجنون وتثور عليها بترك حب فتحي وتعويضه بالإدمان على العمل ليل نهار لتتخلص من قوى الهوى القاتل بخاصة وهي خيانة زوجية"

أما سهر فهي المقصودة أكثر من شهرزاد في هذا العمل، إذ تتحول من المذنبة إلى الضحية وتجعل الآخر يتعاطف معها، مع أن علاقتها بالصحفي المصري خيانة زوجية لا تقر بها ولا تقبلها أية ديانة سماوية أو عرف من الأعراف.. هي الفاتنة التي سلبت عقول عشرات الرجال قبل منقذ زوجها. وتبدو ظاهريا "أبرأ من براءة الملائكة والندى والأطفال" لكنها تقتل بفتنتها يوميا عشرات الرجال والشباب.. هكذا يصور "السيد حافظ" صورة المرأة فيعتبرها وطنا ومدينة ومسكنا ومرفأ، لكن عشرات النساء تسللن من ثقب روحه فلم يعد يتذكرهن، وقد

كانت مدن النساء تحاصره:
"وتحاصرني مدن نساء متآكلة الأحلام والرغبة والجنون"
لكن الوطن على الرغم من خيانته له لا يزال يعشقه؛ فهو العشق المنزه عن النسيان والإقصاء والانتقام فيستنكر التوبة والعدول عن عشقه:
"كيف أتوب عن عشق وطن زنت به كل الحضارات واحتُل ٧ آلاف عاما.."
عقد الكاتب مقابلة بين عشقين سكناه فيرجح في كل مرة كفة الوطن...
"ونسيت أسماء نساء كثيرات مررن من ثقب الروح والقلب المجروح والعشق المفضوح.. ولم أنس أن هذا البلد ذو الجورب المثقوب العطن أهانني طوال العمر"...
وفي موضع آخر يجيب فتحي عن سؤال زوجته تهاني - هذه الغائبة الحاضرة بقوة التي تحس وتداري إحساسها نظرا لحبها المستميت لزوجها- إن كان لا يزال يحب مصر فيجيبها وقد غالبتها العبرات:
"قدري أن أحب تلك الخائنة.. وانفجرت الدموع من عينه وهو يمضغ الطعام ببطء شديد.."
يحدث أن ييأس الكاتب من حب الوطن فيستبدله بحب النساء الذي يسهل عليه الظفر به لأنه ملك راحتيه وعنفوانه وعطره، بينما الوطن بأياد أخرى تدنس أكثر مما تنظف وتطهر ولذلك يستسلم لسلطة الحب حيث الدفء والحنان:
"بينما الأوطان بمثابة أكفان.. أنت وطني يا سهر وأنا وطنك فهذه ليست أوطان بل أكفان ونخدع أنفسنا ونكذب.. الحب أحلى وطن للإنسان وليس

المكان. الحب يبدأ بالنساء، وينتهى بحب الألوان"
ولا مرفأ للأنا الساردة متى جفا الوطن إلا نون النسوة التي تعوضه عن الجفاء والحرمان..
وجد وفجر؛ كينونة افتتان عجائبية
وجد المرأة الأسطورية جمالا ورقة وعنادا وإصرارا يفوق التصور، وهي الروح الرابعة لسهر أي أنها نجمت عن سهر: "كان يا ما كان روحك الرابعة في جسد بنت تسمى وجد" وهي بنت جارية تركية ببيت أحد الأثرياء الذي أعتقها وزوّجها من حلاق مصري اسمه عمار ظفر بها على إثر حلقه لياقوتي التاجر الثري بمهارة واحترافية فحرر جارية وزوجه إياها. فبقي على حب جميلة وهو يدرك أنها تستحق رجلا أفضل منه لجمالها الأنثوي الصارخ:
"لا تكمل كلامك أنت تستحقني لأنك رجل طيب.. وأنا أستحقك لأن الله أراد أن يسترني ويحفظني وأظل جارية من بيت ثري لبيت ثري.. ومن قصر إلى قصر.. لقد خطفني تجار الرقيق وأنا في بستان خالي في تركيا.. كنا نذهب للبستان كلما أردنا شيئا.. في ذاك اليوم لم يكن خالي هناك ولا العمال وظهر رجلان معهما شبكة وغطاء وأمسكوا بي"
بزغ نجم وجد من هذه العلاقة اللا متوقعة ووجهها يشع نورا، كما ينبعث من جسمها عطر له دخان خفي يثير الرجال ويضرم غيرة النساء فهي أعجوبة أقرتها القابلة يوم ميلادها:
"وجد.. كانت أعجوبة زمنها، فعطر جسدها دخان خفي يلهب جسد الرجال، ويشعل غيرة النساء؛ ففي لحظة ولادتها قالت القابلة (الداية)

عندما رأت النور الذي يشع من وجهها ورائحة جسدها المعطرة وجمالها: البنت دي غريبة فيها سر، وريحة جسمها مسك"

لطالما يلجأ الكاتب إلى هذه التفاصيل الحجاجية التي تسهم في بناء الشخصية من جهة وتبرر مواقفها فيما بعد، إضافة إلى تهيئة القارئ لقبول تصرفاتها وأفعالها حفاظا على التكنيك الروائي. ولذا نجدها فيما بعد يطلق عليها اسم "مسك" عوضا عن "وجد".. ويفيد الكاتب على لسان شهرزاد باعتبارها قناة سردية أنها خُطبت منذ سن السابعة وكأن عطرها كان يلفح من يمر بجوارها، لكن أباها كان يرفض.

ركز الكاتب على بعض جوانب المرأتين سهر ووجد ولم يجعل الثانية روحا للأولى هباء، لكنه يركز على جمالهما الأخاذ وعلى استمالتهما للرجال بعطرهما، وكلاهما تثيران غيرة النساء. ويدل ذلك على أن "السيد حافظ" يعتني عناية خاصة بحبك العلاقات فيما بين الشخصيات حتى تبدو وكأنها نسيج حدثي موحد محبوك بعناية على الرغم من الروافد الحكائية الأخطبوطية.

وإذا تعلق الأمر بفجر وهي زوجة شهبندر التجار؛ فهي تحمل الكثير من القيم الدلالية التي قلما تجتمع بامرأة، فهي فجر الجمال والغنى والدلال، لكنها في الوقت نفسه تملك قلبا من ذهب في معاملتها لوجد وحبها لها وعطفها عليها ومحاولتها مساعدتها بكل ما يتاح لها، ولذلك نلفيها تقول لجميلة وقد أدرك قلقها على وجد منتهاه:

"اسمعي يا امرأة.. وجد ليست ابنتك بل هي ابنتي وأختي وحبيبتي"..

وبموضع سردي آخر تقول:

"خذي الإذن من نيروزى زوجها.. حتى لا تحرجي نفسك أو تحرجيها واعطيها الأمان.. إني أحبها مثل ابنتي.. مثل أختي.. مثل صديقتي"
قوة السرد تجعلك في حيرة وأنت تفكك ثنايا هذه الشخصية إن كانت تساعد وجد لإبعادها عن زوجها أم فقط نتيجة حبها لها وسكنها بمكمن أسرارها؟؟؟ أم أنها البنت التي كانت ترغب في إنجابها؟؟ لكنها حرمت نعمة الأمومة، ومع ذلك بقيت كالطود الأشم تدافع عن وجودها كأنثى وكامرأة..
يجمع السرد فيما بين المرأتين بفضاء متخيل ومشتهى بمركب النيل العتيد فتندمج وتتماوج شعرية جمال السيدتين "وجد وفجر" وجمال المكان الذي حنّ لتواجدهما به:
"...سيدتان جميلتان كل واحدة تجذب القمر إلى كاحل قدميها... كانت ضحكات فجر تداعب السكوت والليل والقمر والنيل.. ضحكة بين المجون والسرور.. كانت تقاوم حزنها الداخلي بعدم الإنجاب بضحكات وتوزيع الفرح على كل من حولها، وتشتري بشراهة الذهب والمجوهرات"
وما شحذ جمالية هذا الاحتواء هي نظرات الصعيدي المراكبي الذي تتلذذ عيناه بسحر اللوحة الأنثوية الصارخة دون أن يدرك المبتغى والمشتهى:
"لم يرفع عينه في كل ضربة مجداف عن فجر وجمالها وشعرها المنساب على كتفيها و(وجد). شدته كثيرا. ربما يكون عطرها الأخاذ. ربما يكون.. نفسها.. ربما يكون رأى القمر يداعب شعرها أو شاهد النيل"..
وما يحسب لتكنيك بناء الشخصية بـ "كل من عليها خان" تلك الحنكة في متابعة فجر المدللة والغنية التي لا يتوقع متابعها تصرفاتها بعد مقتل

زوجها؛ إذ تبدو ثابتة الجأش لم تتأثر بهول فاجعتها، فتصدت لجشع المحيط ولم تتراجع عند أول نكسة، كانت تتصرف بحكمة ولين جانب، فمنحت العبيد الحرية التي رفضوها بسبب العجز والفاقة. لم تستسلم لمصابها الجلل بل واصلت إلى أن قادت الثورة ببنات جنسها ضد الظلم والجبروت والقهر والاستغلال البشع.. ولذلك لها نصيب كبير من دلالة اسمها؛ فهي الفجر الجديد الذي يأمله الكاتب المتيم بعشق وطنه مصر المكافحة عبر أزمنة التاريخ!!!!!

وفي الحقيقة شخصية فجر اثنتان قبل مقتل زوجها وبعد ذلك وثورة النساء هي أيضا ثورتان تجاذبتا الواقع والخيال بأريحية...

المتنافرات الضدية لدى نساء حكاية الحكايات

ومن توالد الحكايا التي كانت عبارة عن متواليات سردية تشد الواحدة منها برقبة أختها فلا تزيدها إلا إيحاء وظلالا تذكي وتيرة الحدث الروائي الذي توأم بين التلذذ بالحمولة التاريخية التي عرت حميمية صفحات السرد الروائي وبين تباين الأجناس التي طوعها الكاتب لتصير من روح "كل من عليها خان" ومن بنائها المصمم بذكاء.

ومن خلال هذا التفاعل التواصلي الحكائي انبثقت شخصية "سكينة"، وهي كما وسمها الحارس ضمن الحكاية المثخنة بالفضائح التي أثقلت كاهل تاريخ مصر: "مولاتى سكينة سيدة مصر الأولى وأم مولانا المستنصر بالله"

ويستدرك الكاتب التعريف بها ليخبر لاحقا أنها (امرأة زنجية) هي التي تجمع بين طبقتين لا تجمعهما إلا زلة غريزية إنسانية؛ فهي الجارية

الزنجية التي أضحت سيدة القصر بإنجابها لولي العهد الذي حاولت "ست مصر" حرمانها منه خوفا على تربيته ومستقبله، لكنها لم تنصع لرغبتها.

وعلى الرغم من الصراع البادي بين سكينة، وست مصر، إلا أنهما تكتملان لا شعوريا الزنجية وسيدتها والرعونة والدهاء.. تعكس المرأتان ذاك الصراع الأزلي بين طبقتين تتعايشان إلزاما وضرورة وأحيانا قهرا وكرها دون أن تتنازل إحداهما عن طبائعها وسلوكها الملتصق بأناها، يُختزل ذلك على لسان سكينة:

"وإنتي مالك.. مش حتبطلي جواسيسك.. في كل مكان جواسيس.. على كل بيت في مصر جواسيس.. حتى ابني الخليفة المستنصر بالله"

لكن كفة العقل والحكمة ترجح لصالح ست مصر التي تشور على المستنصر بتبصر وتفهم المستبصر السياسي الحكيم الخبير المحنك حنكة الأولين التي قابلها المستنصر بالنكران وبمناصرته للحرية الخرقاء التي أتت على الأخضر واليابس بعهده. وبقيت ست مصر متشبثة بموقفها إلى أن شاركت بثورة النساء التي جاءت بدلا عن سكوت الرجال، مع أن الظهور الأول لست مصر أبداها بغير ما ظهرت به بنهاية هذا السرد الولود ذهابا وإيابا. فكان التنافر الضدي حتى على مستوى الشخصية الواحدة حفاظا على تعلق القارئ بها وبخطابها الذي بقي متأججا، فلم يعرف الهوادة في المطالبة بالحق المشروع حتى بأقرب المقربين..

لقد حفلت "كل من عليها خان" ببورتريهات للمرأة المصرية آية في

التنوع، فكانت بالضبط مثلما صرحت بذلك الأنا الساردة:
"قلوب النساء في مصر هي التاريخ السري للمحن وما خفي كان أعظم" أدمن السرد بنسيجه على المرأة بصفتها محركا لأحداثه عبر حكاياه التي تفاجئ القارئ في كل مرة بنوع جديد وبطراز متفرد لم يكن بحسبانه البتة؛ فمن سليمة العرافة اللعينة التي أشارت على شهبندر بالزواج من وجد، وجعلت النوم يجافي عمار إلى حورية سليلة الحكاية الرابعة إلى جانبها ابنتها شحاتة إلى صباح وهنية ابنتي الحكاية الثامنة... وكلهن أطلقن العنان لذواتهن وتاء تأنيثهن في كل الاتجاهات فبحن وصرحن بلا زاجر عقيدي أو سياسي، عولن على البوح والإفصاح وتعرية الذات أمام تعنت السلطة والرقابة أيا تكن فصيلتها..

المرأة بـ "كل من عليها خان" خائنة للعرف والعادات والمتعود والمستأنس بالظاهر المثالي الذي يريده لها المجتمع، خائنة لدورها الذي قد يكون ببعض الروايات ثانويا باهتا فهي صاحبة السلطة والقرار حتى وإن بيعت مقابل حفنة قمح:

"يا تجار مصر.. يا رجالها.. يا كبارها.. مين يشتري بنتي بعشرين كيله قمح"..

فهي المكافحة والمضحية والجريئة. وناهيك عن صفاتها الخلقية والجسدية التي كانت في منتهى الخيانة الجمالية، وهي الحاملة للسرد شكلا ومضمونا، وصانعة لحكاياه فصلا ووصلا وتيسيرا وتعقيدا إلى أن تصل ببوق السرد وقناته إلى بر النهاية.

وإذا كانت "النساء كالمدن لكل منها سر وأسرار" فإن المرسل هتك

حجاب أسرارها ليخرج مكامن درر عملن على تخزينها بالكبت والدهاء والحيلة فقوضن جميعا تلك الحكمة المثخنة بتضعيف المرأة وكسر جناحها كونها لا سلاح بحوزتها غير الدموع..

نون نسوة "كل من عليها خان" مفعمة بالسحر والفتنة والعهر والزهد والتدين والعفة والطهر والأنفة والكبرياء، فهي التي عرت التاريخ والأنا المصرية حبا وشبقا وخوفا على غد مهبط الأنبياء والرسل تحت نير الصمت الموبوء، فقادت ثورة تاريخية وفنية قلبت موازين المتعارف عليه كتابة سردية تطفح بالجدة والأصالة والتمرد..

المدينة بـ " كل من عليها خان "

أ- الاسكندرية

قلت: سيدتي هو سر العاشقين.. قالت: أما زلت تترك للنساء عطرا.. وفكرا.. وجرحا قلت : كيف لعصفور قلق مثلي يجرح النور فالنساء نور..؟؟ ضحكت وأوقفت سياراتها وقالت إنزل.. لا أريد أن أضعف..قلت أنا الضعيف والعشق ضيف. قالت أرجوك إنزل حتى لا يشُدَّني الحنين..نزلت وسرت على الخليج..وجع الفضيلة جميل..

د. جميلة مصطفى الزقاي – الجزائر

السيرة الذاتية
الأستاذة الدكتورة / جميلة مصطفى الزقاي

الوظيفة : أستاذة جامعية باحثة في النقد المسرحى والسينمائى والأدبى والترجمة.
الدرجة العلمية : أستاذة دكتورة في النقد المسرحى.

- رئيس المجلس العلمي لمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة تيبازة بالجزائر.
- المشاركة في الكثير من المهرجانات والملتقيات العلمية والأيام الدراسية الوطنية والدولية.
- عضو في أكثر من مخبر ومشاريع بحث.
- عضو منظم للكثير من الندوات والأيام الدراسية والمؤتمرات والملتقيات الوطنية والدولية.
- عضو ورئيس باللجان العلمية للكثير من الملتقيات العلمية والندوات الدولية.
- عضو بلجان التحكيم بمهرجانات وطنية ودولية.
- رئيس لأكثر من لجنة من لجان التحكيم بمهرجانات جزائرية.
- عضو بلجان مسابقات التاليف الوطنية والدولية.
- عضو في اللجنة العليا لـ "عام المرأة في المسرح العربي" بالهيئة العربية للمسرح بالشارقة نوفمبر ٢٠١١ إلى غاية ٢٠١٣.
- من خبراء المسرح المدرسي وعضو بلجنة متابعة مشروع تنمية وتطوير المسرح المدرسي الذي تتبناه الهيئة العربية للمسرح برعاية سمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي ٢٠١٤إلى غاية اليوم.
- لها الكثير من الأبحاث والدراسات النقدية والعلمية المنشورة بالعديد من المجلات الوطنية والدولية المحكمة وغير المحكمة.
- لها ثلة من الكتب المنشورة في النقد المسرحي والسينمائي والترجمة..



السيد حافظ وكيمياء التجريب

أ.د. عبد الكريم برشيد

المغرب

السيد حافظ، هو المسرحي الذي عاش زمنه المسرحي كاملا، والذي جمع في ذاته الكاتب والمخرج والمنظر والمبدع والإنسان والسياسي، واستطاع أن يخرج من دائرة القطيع، وأن يكون ذاته، وأن يؤسس رؤيته الجديدة والمتجددة للعالم، وأن يكون أحد الشهود على العصر، بكل متغيراته السياسية والعلمية والاجتماعية والفكرية، وأن يكون مقيما ومسافرا، وأن يكون مواطنا في مملكة المسرح، وأن يجد في هذا الوطن المسرحي كل القيم الجمالية التي ضيعتها الأوطان الواقعية.

هو كاتب مشاكس ومشاغب، يعيش فكره في كتابته الغريبة والمدهشة، وهو لا يكتب إلا حياته، وليست حياته - في حقيقتها - إلا اختزالا لحياة الإنسان في عموميتها، وشموليتها وكليتها، وفي ثوابتها ومتغيراتها، وفي جوهرها الصلب، وفي أعراضها المرنة والرخوة..

لقد كتبت عن هذا الإنسان المبدع منذ ثلاثين سنة، ومنذ ذلك التاريخ تغيرت أشياء كثيرة في العالم، كما تغيرت أشياء كثيرة في رؤيته الإبداعية، وفي كتابته المسرحية، لقد كتبت عن مسرحية (حكاية الفلاح عبد المطيع) وذلك عندما أخرجها سعدي يونس في بغداد، وقد عرفت المسرحية قبل أن أعرف المسرحي، واكتشفت فيها إحساسا حارا وملتهبا وصادقا وحقيقيا، وقرأت فيها كوميديا سوداء، وتمثلا رماديا للوجود، ورأيت أن رؤيته ليست سوداء تماما، وليست بيضاء خالصة، ولكنها رؤية مسرحية مركبة، رؤية تشبه غرابة اللحظة التاريخية، وتشبه عبثية الأيام والليالي المجنونة.

واكتشفت أن هذا الكاتب هو كاتب تجريبي، وأنه يؤسس للممكن أكثر

مما يستنسخ الكائن والموجود والمعروف والمألوف، وأنه من أهل الإبداع، وليس من أهل الاتباع، وأنه كاتب مسرحي غير مدرسي، وأنه بذلك بغير أستاذ، الشيء الذي سوف يجعل منه فيما بعد مدرسة إبداعية قائمة الذات؛ مدرسة لها منهجها في الكتابة، ولها بنيتها، ولها أدواتها، ولها لغتها المسرحية الخاصة، ولها منهجها العلمي والفكري والجمالي.

يبهرك في هذا المسرحي الاستثنائي قدرته العجيبة على أن يكون كاتبا، وأن يكون ناثرا في نفس الوقت، وأن يكون مخرجا، وأن يكون منتجا، وأن يكون ناثرا، وأن يكون مؤرخا للمسرح، وأن يكون باحثا ودارسا وأن يكون منظرا.

إنه الروائي الذي أسس مشروع رؤيا، وهو الذي كتب عن الفلاح البسيط عبد المطيع، وعن أبي ذر الغفاري، وهو الفارس الذي كتب عن (فرسان بني هلال)، و(عنتر بن شداد) و(أبو زيد الهلالي)، وهو الطفل الذي كتب للأطفال أجمل المسرحيات: (أولاد جحا، سندريللا، قطر الندى، حب الرمان، الشاطر حسن، سندس وعلي بابا)

وهو في مسرحية (ظهور واختفاء أبي ذر الغفاري) في رؤيته الثانية يجعل الأحداث تدور في دولة وهمية هي (فردوس الشورى)، وهذه الدولة هي التي كانت سابقا تحمل اسم (الفردوس الأخضر) وأهم ما يميز هذه الدولة المتخيلة مسرحيا هو أنه (ليس لها موقع جغرافي على خريطة العالم، لأنها دولة تقع على حدود اللازمان واللامكان، بمعنى أنها معنوية تظهر في عصور التخلف والعجز، والقهر والهزيمة) (١)

والسيد حافظ، في كتابته المسرحية التجريبية، يمثل التلاقي بين كل

المتناقضات المختلفة، فهو تجريبي من حيث شكلانيته المشهدية، وهو ملتزم فكريا وسياسيا في مضامينه الإبداعية، وهو طفل بروحه، وعالم بفكره، وهو مفكر وصانع ماهر، وهو شاعر وتقني.

وهو مصري جغرافيا، ولكنه كوني في رؤيته الإنسانية الشاملة، وهو ساخر لحد الجدية، وجاد لحد السخرية الموجعة، وهو واقعي الرؤية، ولكنه فنطازي في قراءته لهذا الواقع الملتبس والمنفلت والزئبقي، وأيضا، في تفكيكه له، وفي إعادة تركيبه بشكل جديد ومثير ومدهش، أي بشكل تحضر فيه الإثارة، ويؤثثه الإدهاش، وتقيم فيه الغرائبية.

وفي إبداع السيد حافظ، يتقاطع اليومي والتاريخي، والمحسوس والمتخيل، والحلمي والأسطوري، وتتحاور كل مكونات الكون، وتتفاعل كيميائيا كل عناصره المختلفة والمتنوعة، وهو مسرحي سبعيني، ينتمي أساسا إلى جيل النكسة، ولكنه لم يسجن نفسه في حقبة تاريخية معينة، ولا في جيل من الأجيال، ولا في خطاب مسرحي مقولب ومحدد الأبعاد..

فهو أساسا من مدينة تاريخية وكونية، لها علاقة حية بالتاريخ وبالجغرافيا وبالإنسان، أي من مدينة الإسكندرية، المفتوحة فكريا وحضاريا على كل العالم، وعلى كل الحضارات المختلفة، والمفتوحة جغرافيا، على حوض البحر الأبيض المتوسط، والمفتوحة كذلك، على كل الأجناس البشرية، وعلى كل الإثنيات وعلى كل اللغات، وهذا ما يفسر رؤيته الكونية الواسعة والمفتوحة والمتسامحة، وهو ما يفسر أيضا، أن تكون الإسكندرية موطنا للسفر والرحيل، وليس موطنا للإقامة الثابتة والجامدة.

ومن الإسكندرية، رحل هذا المبدع الإنسان إلى دولة الكويت، ومنها عاد بعد ذلك إلى الإسكندرية، ثم رحل إلى القاهرة، وبلا شك، فقد كانت رحلاته الذهنية والنفسية والفكرية والروحية أهم وأخطر من كل رحلاته داخل المكان والزمان، ويظهر أنه لا يعترف بالمكان الجامد والثابت، ولا بالأسماء القاموسية المحنطة، ولهذا فإنه لا يكف عن تأسيس أسماء أخرى جديدة، وذلك لدول خيالية، ولمدن أخرى ممكنة الوجود في الأذهان، وفي الفضاءات المسرحية التجريبية، ولمواقع جغرافية مثل (الأودية الزرقاء) ومن البلدان التي أسسها نجد بلاد اللامعنى، وذلك في مسرحيته التجريبية التي تحمل اسم (كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى)، وفي قاموس الدول، نجد دولة أخرى تحمل اسم (فردوس الشورى) وعن هذه الدولة المتخيلة يقول السيد حافظ في مسرحيته (ظهور واختفاء أبي ذر الغفاري) في كتابتها الثانية، بأن هذه الدولة (ليس لها موقع على خريطة العالم)..

وعن هذا المبدع الاستثنائي تقول حليمة حقوني (إن السيد حافظ ينتقل من المعلوم إلى اللامعلوم، ومن الجزء إلى الكل، معبرا عن قضايا تهم السواد الأعظم من الناس، ولم يكن ذلك ليتأتى لولا أنه يحب الناس ويؤمن بهم وبقدراتهم الكامنة، ولذلك نراه يتمرد على سكوتهم وخمولهم إزاء المواقف الحياتية لإيمانه وثقته بأنهم يملكون القدرة على الحركة والفعل) (٢)

الإيمان بالإنسان إذن، هو ما يحرك هذا المبدع، والإيمان بضرورة التغيير، في عالم لا يمكن أن يقبل بأي شيء غير التغيير، والإيمان بأن

الإنسان كائن محرك ومتحرك، ومغير ومتغير، وذلك في وجود لا يعترف إلا بالتغير، وهذا ما جعله مناضلا حيويا ضد الجمود والثبات، وضد النمطية، وضد النمذجة في الحياة وفي الإبداع، وضد غريزة القطيع، وضد التكرار، وضد الاجترار، وضد التقوقع والانغلاق، وضد الغربة والمنفى.

ولأنه يبحث عن المدينة الفاضلة، فقد وجد نفسه ـ وبالضرورة ـ يبحث عن الإنسان الفاضل، وقد تكون هذه الرؤية حالمة ورومانسية وغير واقعية، ولكنها رؤية إبداعية بكل تأكيد، والإنسان يهفو إلى الأجمل والأكمل وإلى الأعلى دائما، مع أنه يعرف أن النظر إلى الأعلى يتعب، وهل حياة المبدعين الكبار إلا سلسلة كبيرة من المتاعب؟ وهل يكون سيزيف إلا ذلك الذي أتعبه الوصول إلى قمة الجبل؟

وهو يبدأ مسرحية (المنشار) بتصدير مأخوذ عن عبد الله النديم، وتقول كلمته (لكي تتقدم الأفكار وتتحسن الأحوال لابد من التجربة للكشف عن المواهب القادرة) (٣)

التجربة أولا، وفعل التجريب ثانيا، وهل المبدع إلا حياة فيها كل شيء؟ وهل هو إلا مسار عمري تتداخل فيه المراحل والمحطات، وتتقاطع فيه المشاهدات والشهادات والحالات والمقامات؟.. وهل يكون الإبداع الحق إلا تجربة إنسانية حقيقية وصادقة؟

يقول حامد في مسرحية: (الخادمة والعجوز)

(نص عمري قضيته في شرب الشاي والدخان والنساء والشعر والبحر والصيد والجري وراء.. اللاشيء.. الفراغ.. أنا كنت شاعرا.. وكنت

بحاراً وكنت صياداً وكنت دون جوان.. في كل مينا كانت لي صديقة أو زوجة) (٤)

فمن هو المتكلم في هذا الكلام؟ هل هو شخص الكاتب، أم هي الشخصية الدرامية المتكلم لها وعنها؟ وهل هناك فرق، بين عالم الكاتب، كما يحياه بين الناس، وبين عالم الشخصيات؟.. إن الأصل في هذه الشخصيات أنها غير ورقية، فهي حياة وحيوية، وهي وجود حقيقي، وهي حالات إنسانية متدفقة، وهي مواقف صادقة، وهي شبكة علاقات متداخلة، وهي صور مقتطعة من نسيج الواقع اليومي، ومنتزعة من نسيج الواقع التاريخي، ومقتبسة من نسيج الواقع الحلمي والأسطوري للإنسان.

إن السيد حافظ، قبل أن يكون مبدع مسرحياته، فهو- قبل كل شيء - مبدع حياته، ولعل أكبر وأخطر كل إبداعاته على الإطلاق، هي حياته، أو هي مسيرته العمرية الحافلة بالصدق والحركية والحيوية وبالطاقة الإبداعية المتجددة، وتعبر هذه الحياة عن نفسها، من خلال إهداءاته التي تتصدر أعماله المسرحية، وهي تكشف عن طبيعة الوفاء فيه وتكشف عن الاعتراف بالفضل لأهل الفضل، وفي بداية مسرحية (امرأتان) يمكن أن نقرأ ما يلي:

(عندما عرضت مسرحية امرأتان على مسرح قاعة المسرح القومي لم أتوقع لها هذا النجاح).. وهو يهدي هذا النجاح المستحق إلى (الدكتورة هدى وصفي التي وقفت مع هذه المسرحية. وإلى روح الكاتب أمير سلامة الذي ساهم في إنتاجها وكان مشرفا على الفرقة المركزية بالثقافة الجماهيرية) (٥)

ولا أظن أن أحدا من الكتاب المسرحيين العرب، قد كتب بنفس القوة التي كتب بها السيد حافظ، ولا بنفس العنف، ولا بنفس الشجاعة والجرأة، ولا بنفس الغزارة والتنوع، فهو يفيض كلاما، ويفيض كتابة، ويفيض مسرحا، ويفيض مواقف، ويفيض إحساسا، ويفيض تصورات غريبة وعجيبة ومدهشة، ويفيض صدقا وشفافية، ويفيض حرية وحيوية، ويفيض عشقا للجمال، سواء في بعده المطلق أو في أبعاده النسبية، وسواء أيضا في روحه المؤسسة، أو في تجلياته، أوفي مظاهره المتعددة والمتنوعة؛ فهو كاتب ملتزم، ولكن في غير تحجر ولا تقوقع، وفي غير انحياز إلى اللغة الخشبية، وإلى المواقف التهويلية والعدمية، وهو واقعي، من غير أن يكون منفصلا عن ذاكرته الجماعية، ومن غير أن يكون منفصلا عن الوجدان الشعبي العام، ومن غير أن يكون منفصلا عن التاريخ الإنساني الشامل والكلي، ومن غير أن يكون منفصلا عن الأجواء الحلمية والكابوسية والأسطورية.

يسجل له النقد المسرحي العربي ريادته في مجال التجريب، ذلك أنه كان مارس فعل التجريب، كتابة وإخراجا (حتى قبل أن يطرح المصطلح للتداول، وحتى قبل أن يتفلسف المنظرون حول إشكالية المصطلح في أواخر الثمانينات) (٦)

ولعل أهم ما يميز تجربته، سواء في حياته اليومية، أو في إبداعه الأدبي والفني، الخاصيات الأساسية والحيوية التالية: الصدق، والحرارة، والمعرفة، والحس الجمالي المرهف، والتنوع، والتعدد، والتجريب، والتجديد، والعنف الحيوي، والشفافية، والحرية، والسؤال، والبحث عن

المعنى، والإحساس بالغربة وبالقهر، والشاعرية، والشمولية التي تتمثل في وحدة الفنون في تجربته الإبداعية، فهو شاعر وناثر، وهو رسام وسينمائي، وهو ساحر وعراف، وهو صحفي ومؤرخ، وهو عالم وبهلواني، كما تتميز هذه التجربة بكل سمات الطفولة وملامحها، وبكل شغبها وعنفها البريء والنبيل، وقد ناضل دائما، من أجل أن يحتفظ داخله بروح الطفولة، وأن يظل هذا العالم محافظا على هذه الروح، والتي هي بالأساس روح الكون وروح الوجود، وأن يكون لذلك انعكاس في مسرحه وفي مواقفه وفي حياته اليومية، وهو يؤكد على أن الأصل هو الجمال، وأن هذا القبح الذي نراه، سواء في الناس أو في الأشياء، هو شيء عارض وطارئ، وأنه مرض مثل كل الأمراض، وأنه قابل للشفاء، وهذا ما يجعل مسرحه رحلة ملحمية باتجاه المدينة الفاضلة، وباتجاه الإنسان الكامل، وباتجاه اللحظة العيدية الحقيقية، ولقد اشتغل بالمسرح ـ وفي المسرح ـ وكان ذلك (بحثا عن كلمة ومعنى وشكل غير تقليدي) (٧)

أكثر التجريبيين اليوم، لا يهتمون إلا بالشكل وحده، الشيء الذي يجعل هذا الشكل فارغا من أي مضمون ومن أي معنى، ومن أية رسالة، وبهذا يكون الشكل مجرد زخرفة، ويكون مطلوبا لذاته، وتكون كل مفرداته أو جلها مجرد محسنات شكلية ولونية وضوئية خارجية، ومجرد شرود ذهني ونفسي، ومجرد هروب من السؤال الوجودي والفكري والاجتماعي والسياسي، وتكون استقالة من المعنى، وتكون مجرد رحيل إلى بلاد اللامعنى، وما هكذا يرى السيد حافظ الفن ودوره، وما هكذا

يحيا التجريب، ويمارسه، ويحترق بلهيب أسئلته، وبلهيب غرابته، وبجمر عوالمه الزاخرة بالمعاني الوحشية، وبالمعاني الجديدة دائما وأبدا..

الهوامش:

١ـ السيد حافظ ـ مطلوب حيا ـ العالية والأمير العاشق، مركز الحضارة العربية ـ رؤيا ـ القاهرة ـ ٢٠٠٣ ـ ص ١١

٢ـ نفس المرجع السابق ـ الغلاف الأخير.

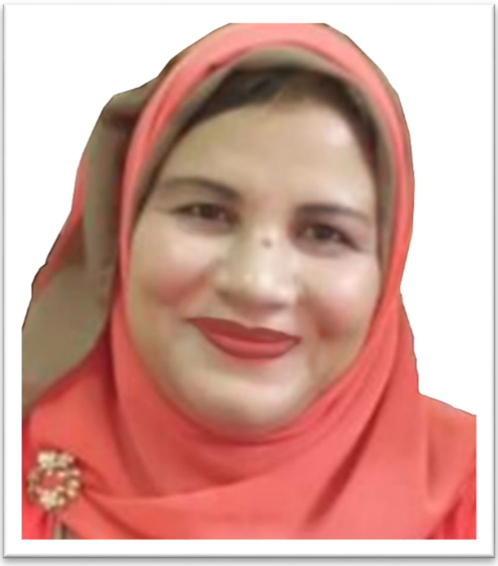
٣ ـ السيد حافظ ـ الخادمة والعجوز ومسرحيات أخرى- مركز الحضارة العربية ورؤيا، القاهرة ـ ٢٠٠٤ ـ ص ١١٦

٤ـ المرجع السابق نفسه ـ ص ٩

٥ـ السيد حافظ ـ امرأتان ـ العربي للنشر والتوزيع ورؤيا ـ القاهرة ٢٠٠٣ ـ ص٥

٦ـ د. أحمد العشري ـ بين التجريب والالتزام وهموم الإنسان ـ من كتاب (امرأتان) م س ـ ص ١٢٥

٧ ـ نفس المرجع..



ملامح النص ما بعد الحداثى
في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ

د. رشـــا غــانــم

أستاذ مساعد النقد بالجامعة الأمريكية - مصر

الحياة لا تُفهم إلا من خلال القصص التي نرويها عنها فمن معين السيرة الذاتية للكاتب يحضر الشكل الروائي في رواية "كل من عليها خان" بصورة درامية؛ ليعيد صياغةَ ملامح الواقع حيث يصور الكاتب فيه الواقع تصويرا فنيا صادقا استقصى فيه كل خبراته الحياتية؛ ليجعله واقعا نابضا ، يبصرنا بميول هذا الكاتب في نظرته لواقع مأزوم ملئ بالعبثية والاستهانة .

حضر النص المتشظي بنصوصه المتنوعة من كلمات وأغاني ومقالات ، ومقتطفات، وحكايات قديمة، وسيرة ذاتية، وشعر، ومسرح اخترق من خلاله الكاتب بحكم ثقافته الجمة المكان والزمان بإلصاق مجموعة نصوص منتمية لأجناس متنوعة إلى عالمه الروائي فكانت نصوصا متوهجة وأكثر حركة وتعبيرا عن واقع ملئ بالأعاجيب .

يرتدي الكاتب ثوب الصوفية ؛ ليحل فيه كل المشكلات التي ضاق بها واقعه؛ ليبعد عن هذا العالم المزيف الملئ بالشرور والآلام والشقاء إلى عالم أكثر روحانية وجمال وصفاء ، وكأنه يشحذ طاقاته الإبداعية؛ ليعود بها مرة أخرى يثري النص السردي ببصمته المتفردة في الفن الروائي ، فهو ذو الشخصية البسيطة التي لم تنل من الحياة شىء برغم كل شىء حوله كان مهيئًا له ولكن أبى أن يسير مع الركب ليفسح لنفسه مكانا آخر ببصمته المميزة كـ:" وتسألني من أنت ..!أنا.. من أنا؟ أنا لم أعقر ناقة صالح، ولم أخن الوطن مرة مثل حور محب أو علي بك أبو الذهب أو ابن خلدون أو السادات .أنا لم أحمل قميص يوسف الملوث بدم كاذب للذئب ورفضت أن أغتصب مثلما فعل عامر وناصر، ورفضت أن أغتصب

مصر حين طلبني أمن الدولة لأكتب التقارير عن الأدباء.." يتحدث عن أهل الأديان قديما" كـ:"لا أحد فى الأسكندرية قبل الإسلام يؤمن بأن أحد الأديان خاطئ بينما الآخر صحيح .لا عند المسيحيين ولا اليونانيين الذين كانوا يعيشون سويا فى الأسكندرية وكان كل منهم يعبد آلهته مثلما يتكلم لغته " نجد فلسفة حياتية يضعنا أمامها الكاتب من خلال خلاصة تجاربه المعاشة كـ: "أيها البشر سامحوا كل الأصدقاء.. ليس من أجلهم ولا من أجل السماء، بل من أجل قلوبكم أن تظل بيضاء.. نقية راقية.. دون عناء وأمر ا ض.. أعلنوا الحب على الجميع حتى لا تقتلنا الكراهية والفاعل هو الغباء"

يأتي البناء السردي لشخصيات الرواية أضاء الكاتب من خلاله خبايا كثيرة لعالم النساء والرجال بكل تفاصيله ودقائقه ، حيث تتسم الرواية بأنشودة الحب الأزلية بين "سهر وفتحي" ، "ووجد ونيروزي"

نجد شخصيات نسائية رئيسة مثل سهر، وشهرزاد، وجد، كانت سهر تنهج.. مضطربة.. شهرزاد اتصلت عدة مرات بها، وهي متأكدة أن سهر مع فتحي.. شهرزاد تعرف سر النداء الخفي للجنس.

أما شخصية فتحي رضوان فهو "فتحي رضوان خليل.. مصري المولد وقلبي عروبي وتفكيري وعقلي عالمي."يقول:نعم أنا عاشق أكتب على الماء والهواء ودقات القلوب أنا بحبك مجذوب يا سهر بنت الشام والجبل والتفاح والزهر والورد والعصفور الذي سكن قلبك" كـ: "ولي في عشقك فرح .لي أمل في الله أن يأتي لي بالفرج.. أن أتحرر من عشقي لأرض لا تعرف الفرق بين الحق والباطل .طوبى للعاشقين مثلي الذين يحملون في

صدورهم المطر ووجع الوطن".

وشخصية "وجد" هى ابنة "جميلة وعمار الحلاق "أجمل بنات عصرها.. تتذرع بأي حجة؛ لتذهب إلى السوق لتقابل نيروزي الفارسي الوسيم، وهو يبيع العطور والبخور"..فهو"شاب وسيم جميل القسمات وفد إلى الحي منذ شهور بشكل مفاجئ، وهو الآن يعمل فى تجارة العطور والبخور" وقد أحب وجد كثيرا بالرغم من وجودهما في واقع أكثر ضرواة وشراسة كالبحر الهائج لا يبقي على أي شىء أمامه حيث عاشت "وجد ونيروزي" الشدة المستنصرية يقول عنها الكاتب "آه يا أ يها الجوع الكافر الذي حطمك يا مصر.. يا بلادي آآآه..!"كـ:"وقفت وجد بنت عمار فى طابور الجائعين تنتظر .في هذه الأثناء لمحها نيرو زي"

تتسم الرواية بالحكي الساخر فما أكثر الضحك الذي يشبه البكا في مصر؛ فيعرض لنا الكاتب في بعض نصوصه المسرودة حكيا مسرودا يتسم بالسخرية كـ: نحن أمة المصريين عندما تبنى تهدم..! ويقول: فتحي رضوان "سهر التف الخراب والحقد حول رقاب العرب"، كـ:"والقرية ليس لها شهادة ميلاد.. القرية دائما منسية من خريطة السياسيين." ويقول: "السياسة نجاسة.. وأنا لا أحب السياسيين". يقول:"أكذوبة مصر مستهدفة.. وكل غريب يتهم بأنه جاسوس ويؤخذ حجة كان يستخدمها رئيس الشرطة والوزير بدر الجمالي حتى يرعب الخليفة المستنصر وأسرته ويمرر ما يشاء من قوانين.." ويقول:كتب على المصريين أن يقفوا صفوفا صفوفا فى عهد رمسيس الثانى، وقبلها فى عهد يوسف بن يعقوب، وقبلها فى بناء الأهرمات بالكرباج.. نساء مصر

يتعرض للتحرش فى الطوابير الطويلة، والخبازون يعاملون الناس بقسوة شديدة" ويقول: الجنسيات تتنافس هنا في دبي من أجل الخبز ومن أجل الحياة .الكل يكره الكل لصالح الدرهم أو الدينار .كل شيء مباح ومستباح في حرب خفية .لا أعرف حتى الآن سرتقدم الصحافة الخليجية عن الصحافة المصرية مع أن مصر رائدة الصحافة بقيادة اللبنانيين.وبالرغم من وجود الكاتب في دبي البلد التي أحبها ولكن لا بد من منغصات يقول:هذا أنت يا ابن رضوان.. أنت الوحيد الذى يعرفون أنك صحفي وكاتب حقيقي فلابد أن تحارب فى دبى والخليج.. غالبية الكل هنا مزيف وكاذب.. لابد أن تصبح مزيفا مثلهم لتريحهم وتستريح، لكن للأسف المزيف هو حقيقي.."

يتحدث عن جريمة المثقفين في كل زمان ومكان يقول:"أنا لا أحزن عندما يخون رجال الدين اليهود أو المسيحيون أو الإسلاميون أوطانهم، والسبب بسيط أ نه منذ فجر الضمير ورجال الدين يخونون . منذ أيام إخناتون خان كهنة آتون إخناتون واستمرت الخيانة تورث مرة اسمهم كهنة آتون.. أو كهنة اليهود أو كهنة المسيحيين أو شيوخ المسلمين..لكني أشعر بالاختناق والاكتئاب عندما يخون مثقف وطنه .لأن اله اختاره وأعطاه من لدنه علماً.. وهو يعلم الحقيقة بكل ألوانها ويكذب ويخون.. ويخون.. ويخون.." ويقول: إذا أردت أن تعرف نظام دولة متقدمة أو متخلفة دكتاتورية، اسمع نشرة الأخبار.. إذا كان أولها قام جلالة الملك أو سيادة الرئيس اليوم باستقبال فلان وعلان.. تعرف أنها متخلفة ودكتاتورية، وإذا كان أول الأخبار عن حدث عالمي هام زلزال

مثلا أو اغتيال سياسي ما، تعرف أن هذه الدولة متقدمة وبها ديمقراطية.. ودائما نشرا ت الأخبار في التلفزيونات العربية تذكر في أول أخبارها الرئيس والأمير والملك ومقابلاته و انجازاته".

استطاع الكاتب في روايته أن يغرف من معين تجاربه في الحياة وأن يثير فينا تساؤلات تنم عن القلق والحيرة والدهشة في أغلب الأحيان فكان سردا أكثر حبكة وإثارة لكاتب له بصمته المتفردة في الفن الروائي.

السيرة الذاتية
رشا أبو بكر سعد عثمان غانم

محل الميلاد: القاهرة.

تاريخ الميلاد: ١٩٧٣/٧/٢ .

الجنسية: مصرية.

محل الإقامة: القليوبية - شبرا الخيمة.

المهنة: أستاذ مساعد الأدب والنقد بالجامعة الأمريكية-مصر.

رئيس اللجنة العلمية بصحيفة الحرف الأدبية الصادرة عن البيت الثقافي العربي في الهند.

العنوان: ٣٤ أرض نوبار-الإسكان الصناعي- شبرا الخيمة أول

التليفون: م: ٠١٠٠١١٠٧٦٩١، ت: ٠١٢١٠٠٣٦٨٦٨ /٠٠٢

البريد الالكتروني: rashaghanm@yahoo.com

الدرجات العلمية:

١- دكتوراه الأدب العربي دار العلوم جامعة القاهرة بتقدير مرتبة الشرف الأولى عام ٢٠١٣م. موضوع الدراسة: (الشعر في شرقيّ الأندلس ١٥٧-١٢٣٨م) دراسة تحليلية.

٢- ماجستير دراسات أدبية ونقدية كلية البنات جامعة عين شمس بتقدير جيد جدا لعام ٢٠٠٨م موضوع الدراسة: (الحركة النقدية حول التحسين الفني في القرن السابع الهجري)

٣- الدبلوم العامة في التربية لعام ١٩٩٦ بتقدير جيد جامعة عين شمس

٤- ليسانس آداب لغة عربية بتقدير جيد سنة ١٩٩٥ جامعة عين شمس

كتب مطبوعة:

١- مقاييس الجمال في مرآة النقد الغربي".الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠١٥م.

٢- الشعر في شرقيّ الأندلس" دار الكتبي للنشر ، القاهرة ٢٠١٦م.

٣- العروض بنكهة أندلسية دار النخبة للنشر القاهرة ٢٠١٧م

٤- البناء السردي بين النظرية والتطبيق دار النخبة للنشر ٢٠١٧م.

أبحاث محكمة:

١- بحث مشترك بعنوان "التناسق الفني بين بلاغة الكلمة وعذوبة اللحن والكتابة الألكسترالية" أوبريت مجنون ليلى نموذجا" مع د.علاء فتحي"مدرس بقسم التأليف والنظريات بمعهد الموسيقى العربية ، بمجلة فكر وإبداع ، إصدار خاص، مؤسسها:أ.د حسن البنداري أستاذ الأدب والنقد بكلية البنات جامعة عين شمس ، يناير ٢٠١٦م .

٢- بحث بعنوان"خوسيه بيرو بين الأدب العربي والأوربي بمجلة دراسات عربية وإسلامية، مؤسسها أ.د حامد طاهر أستاذ الفلسفة الإسلامية بكلية دار العلوم ، جامعة القاهرة، و نائب رئيس جامعة القاهرة الأسبق عدد(٦٠) نوفمبر ٢٠١٦م.

أبحاث منشورة:

١- بحث تحت عنوان"(فاعلية الأدب العربي في أدب أوربا الغربية الشعر "الأندلسي نموذجا".منشور ضمن أبحاث المؤتمر العلمي

الدولي السادس لكلية التربية جامعة واسط إبريل ٢٠١٣م.

٢- بحث تحت عنوان " أثر الاحتلال الأمريكي في الشعر العراقي المعاصر" في المجلة النقدية لجمعية النقد الأدبي إبريل ٢٠١٤م.

٣- الشعر النسوي في العراق "قراءة في تحليل الخطاب الشعري ضمن فعاليات المربد الحادي عشر بالبصرة.



كل من عليها خان
بقلم دكتور حسام عقل

منذ رحل عن الحياة العظيمان : (توفيق الحكيم) (١٨٩٨ / ١٩٨٧) صاحب المسرواية المتميزة : (بنك القلق) ، و(يوسف إدريس) (١٩٢٧ ـ ١٩٩١) صاحب المسرواية اللاحقة : (نيويورك ٨٠) ، أوشك المشهد الإبداعي أن ينسى هذا النوع الأدبي الإشكالي ، المازج بين تقنيات المسرح والرواية _ والموسوم ب (المسرواية) _ فقد مضى حراك الأنواع الادبية ينسخ مزيداً من الأنواع بالمحو التام ، ويستحدث _ استنباتاً مزيداً من الأنواع بالتخليق المتأني أو السريع بحسب مجريات التطور الفكري وسياقات الزمان والمكان وملابساتهما ، بيد أن ظهور المسرواية الجديدة :

(كل من عليها خان) (٢٠١٦) للقاص والمسرحي المخضرم (السيد حافظ)، من شأنه أن يستدعي مجدداً إلى بؤرة الذاكرة سجال الأنواع الادبية وتفاعلها السديمي الضخم وما طرأ عليها من الحراك والتداخل البنيوي، بمثل ما يستدعي إلى بقعة الضوء هذا النوع الأدبي الهجين، الذي بقي ثاوياً في مساحة الظل منذ ودعه صاحباه : (الحكيم) و(إدريس)!

وبوضوح فإن مقاربة هذه المسرواية الجديدة ، تشي بأن المبدعين العرب ، ما عادوا يجدون في نظرية الأنواع الأدبية وخارطتها الكلاسيكية، مقنعاً للعبتهم التجريبية الجديدة ومغامرتهم النزقة الطموح المشتعلة بالجنون ! وبيقين فإن المقدسين لنظرية الأنواع الأدبية، والمحنطين لها بالتقسيم والتمايز الصناعي القسري ، لن يقبلوا مثل هذا الحراك التطوري ، واستمرار عمليات التخلاق والمزج الكيميائي بين

الأنواع ، وهم أنفسهم الذين رفضوا بإباء عنيف : (الرواية الرقمية) و(رواية النقال) و(قصة الومضة) و(القصة / القصيدة) و(القصة / الشاعرة) و(نص المدونات) ..و غيرها من الأنواع الأدبية الجديدة ! ولم يكن رفضهم _ على أية حال _ مانعاً لهذه الأنواع من الاستمرار والتطور والتجذر في المشاهد الإبداعية العربية بقوة ، وحيازة حق المواطنة (النوعية) الكاملة !

وقع نص (السيد حافظ) الجديد في نحو من ثلاثمائة واثنتين وأربعين صفحة من القطع الكبير ، متحدياً بالحجم الملحمي الكبير نسبياً ، تياراً صاعداً في الكتابة الطليعية الجديدة ، لا يكف عن الاختزال الأسلوبي وقص الزوائد . وكانت استراتيجية الصدمة الصاعقة للمتلقي ، هي المنحى المهيمن طول الوقت على تدفقات السرد المدهشة وتعاريجه التي تنثني نحو الماضي والحاضر بحركات سريعة، ممعنة في المراوغة.

وقد استهل المبدع رقعة المناورة بطرح ستة عناوين أخرى للنص _ بخلاف العنوان المتصدر للغلاف !

هي على الترتيب : (فنجان شاي العصر) / (الرائي) / (العصفور والبنفسج) / (كل من عليها جبان) / (كل من عليها هان) / (كل من عليها بان) ، داعياً المتلقي إلى أن يختار من بين العنوانات المرشحة ، المطروحة للاختيار ما يراه ملائماً للحالة السردية الماثلة بكل تداخلها وجنونها المهاتر ! وقد أمعن الراوي في لعبته (المسامرة) مع المتلقي بالقول : (..صديقي القاريء : يمكنك الآن أن تختار عنواناً من السبعة ، وتبدأ في قراءة الرواية بالعنوان الذي اخترته أنت . دعك من اختياري

فأنت الآن شريكي ! ..) (ص ٩) وكان هذا المقطع الاستهلالي ، حافزاً لتفعيل آليات التلقي الإيجابي _ لا السلبي _ إلى أعلى سقوفها .

ويحدونا الإنصاف والتجرد النقدي إلى الإقرار بأن النص الضخم _ كمياً ونوعياً _ ربما سمح مع المعمارية العملاقة وغزارة المكونات المتداخلة ، بقدر من التخمة أو زحف الشوائب والزوائد ، إلى قسم من مقاطع السردية / المسرحية المتنامية . ولم تكن هذه السمة السلبية _ في تقديري _ عائقاً أمام حالة النماء الدرامي لتتصاعد خيوطها وتنعقد في جديلة دالة ، ترقص بعربدة بين (الماضي) التاريخي الضارب بأطنابه في القدم ، وبين (الحاضر) العصري العربي ، المفعم بالسيولة السياسية والانتكاسات !

ويستهل (حافظ) مسروايته بباب ، عنونه : (حكاية الروح الرابعة : البنت (وجد) والولد (نيروزي) وثورة النساء) ، حيث تتواصل حواريات (شهر زاد) و(سهر) حول الإنسان الغامض : (فتحي المصري) وحكاياه الشائكة ورحلاته الموغلة في الغموض . ولم تحل موضوعية الرصد ودراميته ، دون بروز مقاطع شفيفة ، ذات كثافة غنائية مجنحة : (..تشاكسني الألفاظ والمعاني ، فأعاني يا غربتي في المشاعر وتنهيدة القلوب ..) (ص ١٦) ومن الظاهر بوضوح أن استدعاءات الراوي المتلاحقة للحوارات ، كانت درعاً واقية ضمنت ديناميكية الحركة السردية بقوة ناشطة ونماء ملحوظ ، برغم زحمة الفواصل المتناثرة عبر جسم السرد .

واستهلالاً من حكايا (فتحي رضوان) ، يتم توظيف مقاطع الوصف

والحوار والسرد الخالص والمذكرات والمقتبسات التاريخية اللاذعة ، بشكل متناوب ، يخلق حالة التنوع ولكنه لا يتخلى _ بأية حال _ عن خيط السرد الرئيس ولحمته الجذرية ، المجمعة في كل مرة لشتات الخيوط . وبرغم جنوح كثير من المقاطع إلى الحالة التاريخية _ الفاطمية أساساً _ فإن وثبات الراوي برصد مشاهد الحاضر تبقي متألقة ، رابطة لوجهة السرد باللحظة العربية الحاضرة ، المتعثرة في إخفاقاتها المريرة ، وتظهر بوضوح - في هذا المنعطف - شخصية رجل الأعمال (حامد الصقر) وهو يكب على مشروعاته الاقتصادية الرأسمالية العملاقة في (دبي) ، في تناقض صارخ مع المضمون (الرومانتيكي) المجنح الذي تطرحه مشاهد (سهر) و(شهر زاد).

وتتناوب حركة السرد الرشيقة بين تاريخ (الإسكندرية) الذي يقصه (فتحي رضوان) ، وتاريخ (قابيل وهابيل) وصدمة الجريمة الأولى ، وهو التاريخ الذي يقصه الراوي نفسه ، متقمصاً روح (جبرتي) حديث مجنون ، يطل على مشاهد الماضي ويعاود فتل جديلتها الوثيقة مع لقطات الحاضر راصداً (القاسم المشترك) من المحنة المتكررة والمعاناة المتجددة .

ونجحت كاميرا الراوي _ بتبلور متنام _ في أن تقيم في المقاطع السردية الاستهلالية ، مجريين كبيرين ، أحدهما لمدينة (الإسكندرية) ذات التكوين التاريخي الرومانتيكي الرهيف ، والآخر لمدينة (دبي) ذات التكوين الرأسمالي المخملي الضخم ، فبدا بين المجريين المرصودين، ما يشبه التعارض للوهلة الأولى.

ومن داخل التجاور الدال للمشاهد (الماضوية) ونظيرتها المعاصرة الحاضرة ، ينجح الراوي من خلال قوس الحركة الكبير بين نصوص (المسعودي) ولقطات المشير (عبد الحكيم عامر) في تكريس القواسم المشتركة والداءات المتماثلة ل (الحالة المصرية) في عبورها التاريخي من الماضي الفاطمي إلى الحاضر الستيني فصاعداً ، مروراً بكل حلقات التطور السياسي والاجتماعي ، بأبعاده السوسيولوجية الحريفة !

انفجرت موجة التجريب في النص كالعصير الأسموزي ، الذي يتخلل كل شيء ، ويباشر مناورته المتشعبة مع التقاليد والقوالب النمطية الثابتة. بيد أن الفعل التجريبي المجدد ، قد بدأ - في منطقة الرصد الأولى - في (اللغة) ذاتها ، التي غدت في تماوجات الأداء الأسلوبي الملتحم بفضاء التجريب ، وقد استحالت (تكويناً لغوياً شبه فوضوي) يتحدى في كل مرة علاقات الإسناد الطبيعية المعروفة في الجملة العربية ويناجز نمط الاسترسال الطبيعي للعبارة ذاتها ، أو حتى يطيح بها ، كما يبدو في هذا المقطع : (..و أنا القاص والرائي والبعيد والداني والقريب والغريب والتعيس والسعيد والهادم والباني ، فبأي آلاء ربك تكذبين..) (ص ٣٣) فمن الملحوظ أن نمط الأداء الأسلوبي يقيم الدلالة الإيجابية للمفردة ثم ينسخها للتو ، بترسيخ معكوسها دلالياً وكأننا نشتم هنا توظيفات (يوجين يونسكو) العبثية المهاترة للغة !

حشد الراوي في نسيجه السردي الكبير (مسرحيات قصيرة) ، تتناوب في محطات السرد لتغذية الدلالة الأساسية للمقطع السردي المطروح . كما نأنس ذلك في المسرحية القصيرة : (الرائي والبنفسج) التي جاءت

في أعقاب حوارية (سهر) و(شهر وزاد) . ومضت (مذكرات) (فتحي) التي يكتبها ، متجولاً في (دبي) ، لتستقل بجزء كبير من حركة السرد ومقاطعه المتلاحقة . وبالتأسيس على خلفية المعتقد (الدرزي) ، الذاهب إلى أن الأرواح تتناسخ وتتنقل بالحلول في عدة أجساد ، تثب روح (سهر) وتنتقل في عدة أجساد ، من بينها جسد (وجد) ! وتتشكل أمام أعيننا ملامح القوام الواضح للعملية السردية / المسرحية _ برمتها _ ومدارها شذرات معاصرة متلاحقة ، يجري دوماً تلقيحها بارتدادات تاريخية تفضي بنا _ في الأعم الأغلب _ إلى الحقبة الفاطمية عموماً أو (الشدة المستنصرية) خصوصاً ، وهوالحدث المعروف تاريخياً ، والذي عانى فيه المصريون جوعاً تاريخياً غير مسبوق ، قادهم إلى أكل القطط والكلاب ، كما يقول المؤرخون للفترة !

وقد مضى الرصد التاريخي للشدة المستنصرية ، على مرحلتين : أولاهما تشكلت عام ١٠٦٥ ، التقط من خلالها الراوي لقطات موجعة في بداية (الشدة المستنصرية) ، مازجاً بين هذه اللقطات من ناحية ، وبين رؤى منامية و(مقتبسات) من مصنفات المفكر الراحل : (جمال حمدان) من ناحية أخرى ، في انعطافة الربط بين الماضي والحاضر . فيما قادتنا المرحلة الثانية إلى عام ١٠٦٦ ، في فصل عنونه الراوي : (العام الثاني من المجاعة : القاهرة ١٠٦٦) ، حيث أفرد مساحات معتبرة لتصوير (حي الخبازين) ، ونزوات الخديوي (إسماعيل) حين وهب لغانيته المشتهاة ، مائة وخمسين ألف فدان نشداناً لرضائها _ وهي لوحة لا تنتمي مطلقاً لفترة الشدة المستنصرية التي أفرد لها الفصل

! _ وغرس الراوي في قلب الفصل (مسرحية قصيرة) (ص ٩٧) ، قبل أن يعرج إلى قصة العشق اللاهب الذي جمع بين (نيروزي) و(وجد) . وكانت قفزات التاريخ النزقة بين الماضي والحاضر مبررة في كثير من الأحيان بضمانة السرد الوصائي للراوي ومهارته في جمع الشتات ، فيما خذلته مهارته في بعض اللقطات التي أفلت فيها المشهد خارج مدار السرد ، كما في لقطة الخديوي (إسماعيل) وغانيته !

وكان النمط الأكثر إدهاشاً من الفعل التجريبي الطليق في المسرواية ، توظيف (القصة القصيرة) وتضمينها داخل المجرى السردي الكبير للعمل ، كما بوغتنا في قصة : (الوطن الحافي) ، وهي قصة قصيرة _ من قصص / الومضة _ غرسها الراوي في قلب اللوحات السردية المتدافعة (ص ٢٣٩) . قبل أن ينتقل بنا إلى مسرحية قصيرة ، ثم واقعة اغتيال (فتح الله) شهبندر التجار ، وبيع لحمه للفقراء!

ولم تخل لوحات السرد من تعليقات لاذعة للراوي نفسه _ على طريقة وخز الإبر ! _ كقوله تعليقاً على حوار الخبازين : (..المصريون لا يحملون ذكرى لأحد ، ذاكرة الشعب ذاكرة السمك ! ..) (ص ٣٠٧) ، قبل أن ينعطف بنا إلى مشهد دام _ يذكرنا بالمشاهد الدامية في سرد القرية عند (محمد مستجاب) ! - حيث تم إعدام عشرة تجار شنقاً لإجبار جموع التجار على إخراج القمح المخبأ في الصوامع ، حيث تعود الحياة لطبيعتها تدريجياً !

وتألقت بلاغة الخواتيم _ بوضوح - في تذييل النص بالزواج التاريخي _ الذي قهر النزعة المذهبية الطائفية - بين (وجد) السنية و(نيروزي)

الشيعي! حيث قضت (وجد) جزءاً من حياتها في (القاهرة) وجزءاً آخر في (خراسان). وجاء الختام - في بنيته الإطارية - مجللاً باستيحاءات دالة للقوالب الفلكلورية بعصيرها الشعبي النافذ .

حشد (حافظ) في نصه المكتنز ، أمشاجاً متداخلة وخيوطاً متماسة _ كتعاشيق الأرابيسك _ تدلي بصلة إلى الرواية والقصة القصيرة والمسرحية والمقتبسات والمذكرات ، ليكرس بوضوح لاتجاه ، متنام في العقد الأخير من تاريخ الإبداع العربي المعاصر ، أعني (محو الفروق) بين الأنواع الادبية ، بصورة كاملة ، في مسعى التخلاق النوعي لأجناس أدبية جديدة تلائم محن اللحظة العربية الراهنة ، وتتماهى مع سيولتها السياسية المتدفقة ! وهو حلم كلاسيكي طمح إليه _ قديماً _ المفكر الجمالي المعروف (كروتشيه) ، ولم تمهله الأقدار ليتم حلمه بمزيد من التنظير .

يطمح المبدعون العرب _ إذن _ إلى نصوص مراوغة مفعمة بالشكاس والتحدي ، يجمعون من خلالها كل الأنواع الأدبية المعروفة ، في نوع جديد يسمونه ب (النوع النووي) Nucleogenre ، كأنما يؤكدون _ مجدداً _ مقولة (جيرار جينيت) ، التي توطد حقيقة ، مؤداها ان نظرية الأجناس الأدبية ، قائمة _ في الجوهر _ على (تداخل الأنواع) من وجه ، و(الانتقاص التدريجي من قدر النوع الأدبي) _ بتعبيره _ لحساب المزج الكيميائي والتداخل من وجه آخر . وهي القضية التي أفرد لها الناقد د / (علاء عبد الهادي) كتاباً مهماً بعنوان : (مقدمة إلى نموذج النوع النووي _ نحو مدخل توحيدي إلى حقل الشعريات المقارنة)

(الحضارة العربية / ط ١ / ٢٠٠٨) ، حيث طمح إلى تقديم تنظير واف لفكرة (النوع النووي) الذي يتنادى كثيرون من المبدعين لنصرته _ وفي صدارتهم الروائيون _ ولم تكن مسرواية (كل من عليها خان) ، إلا تجلياً دالاً من تجليات هذا السجال النقدي الساخن ، الذي يطرح في لحظة عربية مأزومة ، (أسئلة المستقبل)، التي اكتشفنا أنها (مجدولة) عنقودياً بقوة في طراز مماثل من (أسئلة الماضي) التي لم تحسم.



المسروايـة عند السيـد حـافظ
" دراسة في نقاء الفنون وتـداخل الأجناس الأدبية "

د . محمود حمزة

المدير التنفيذي لمؤسسة التعليم أولاً

مسرواية : (كل من عليها خان)

المبـدع:

إن أهم ما يميز مشروع السيد حافظ الإبداعى أنه مشروع كرس من أجل بناء الوعى ، واستثمر الكاتب التجريب وسيلة للمخاطرة الأدبية بأشكال وأطر فنية تمنح تجربته الإبداعية التطور و التجديد.

وكأن هذا الزخم الإبداعى لدى السيد حافظ ما بين مسرح ورواية وقصة قصيرة أثر واضح في منهج تداخل الفنون في مشروعه ، فضلاً عن أعماله الإذاعية والتليفزيونية التى كان لها أبعد الأثر في تراسل فنونه الإبداعية ، ولذلك يعد السيد حافظ واحداً من الكتاب المجددين الذين لا يكتفون بمنهل واحد أو معين فرد ، فهو في ذاته:

" الكاتب والمخرج والمنظر والمبدع والإنسان والسياسى ، كما استطاع أن يؤسس رؤيته الجديدة و المتجددة للعالم"(١)

أعمال سيد حافظ قطعة من ذاته ، تدور حول هم الأديب القابع في أعماق تحديات المجتمع العربى سياسياً واجتماعياً وفكرياً، لذا جاءت أعماله :

" صادمة، ترفض الواقع سياسياً واجتماعياً وثقافياً ، وتناولت كتاباته قضايا كثيرة ، حقوق الإنسان الديمقراطى ، الأخلاق ، تناولت كل التناقضات الاجتماعية التى أفرزها الواقع الانفتاحى من تمزق اجتماعى"(٢)

---

(١) نجاة الجشعمى: السيد حافظ في عيون نقاد المغرب م١ ، ط١ ، مركز الوطن الوطن العربى ، رؤيا - القاهرة ٢٠١٩ صـ٢٠٢.

(٢) د. ليلى بن عائشه : التجريب في مسرح السيد حافظ ط ١، مركزالوطن العربى .القاهرة ٢٠٠٥ صـ٢

ولعل هذا الهم الثقافى دفع السيد حافظ إلى إنتاج ما يقرب من مائة مسرحية وما يزيد عن الثمانين كتاباً مسرحياً جعل عدداً من نقاد وأدباء المسرح يعتبرون السيد حافظ :

" رائد المسرح التجريبى في مصر والوطن العربى ، وصاحب أكبر كم وكيف في هذا المجال"(١)

ولم تكن الرواية بمعزل عن إبداعات السيد حافظ ، فرواياته لم تكتب لتقرأ ، وإنما تستشعر فيها بتلك الروح المسرحية التى تجعل شخوصها يتكلمون روحاً ودماً ، وحرصه على وضع البصمة المسرحية في العمل الروائى هو الذى يجعله أحد أهم كتاب المسرواية في العالم العربى ، في رغبة مقصودة:

" لتغيير المعهود ، إما في الأسلوب الفنى للكتابة ، أو في الموضوع الذى ينطلق فيه بهدف معالجة الواقع بكل متناقضاته ، ويسعى لنقل ما يعانيه الإنسان العربى من مرارة أو أنين"(٢)

والسيد حافظ قاصد لذلك ، قاصد لتأسيس ذلك الفن (المسرواية) ، وهو ما صرح به في (حتى يطمئن قلبى) فذكر تحت العنوان أن هذه (مسرواية) ، أى أنها نمط جديد يجمع القالبين الروائى والمسرحى في بوتقة واحدة.

البنـــاءالفكـــرى:

يتمركز البناء الفكرى في مسرواية (كل من عليها خان) حول التداخل

(١) د. نجاة صادق الجشعمى: إشكالية الحداثة والرؤى النقدية في المسرح التجريبى " مركز الوطن العربى. صـ ٣٠.
(٢) إشكالية الحداثة والرؤى النقدية في المسرح التجريبى صـ٧٤

بين الحدث التراثى والحدث المعاصر ، وتتمحور فكرتها حول :

" الثالوث المحرم : الدين والسياسة والجنس ، ليصير ثلاثياً مستأنساً طبيعياً يتماشى بجنس الرواية "(١)

وقد تناول السيد حافظ قضية الخيانة بشتى أنواعها في كل زاوية من زوايا هذا الثالوث ، بدءاً من الخيانة الزوجية من خلال قصة الحب بين (سهر) و (فتحى) اللذين يعيشان في دبى قصة عشق مرفوضة دينياً وأخلاقياً لكون كل منهما متزوجاً ، أو من خلال خيانة الوطن عبر الحكايات التى يحكيها فتحى إما عن نفسه أو عن غيره من خلال مذكراته داخل (المسرواية) والتى تحمل عنواناً مستقلاً هو:

" **مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ** "

ومن خلال تلك المذكرات يستدعى فتحى نصوصاً دينية وتراثية يحملها ما أراد من المفاهيم والأفكار المقصودة لتجسيد معاناة المواطن العربى ، فيستدعى (فتحى) قصص القرآن من خلال قصة آدم وأبنائه (قابيل وهابيل) ، كما يستدعى لنا برديات سيدنا (يوسف) سنوات القحط السبع العجاف ، ويتوقف كثيراً أمام حال الشارع المصرى زمن الشدة المستنصرية في العصر الفاطمى ، لكن (فتحى) أو قل السيد حافظ يرجع سبب كل فساد إلى تسلط واستبداد رجال السلطة على مر العصور والأزمان ، ويضرب بـ (فتح الله) زمن المستنصر الذى " كان يساوم الناس ويشترى خاصة البنات الصغيرات السن الجميلات بخمس جوالات

(١) أحمد محمد الشريف: التجريب والتجديد في البنية السردية للرواية العربية. مركز الوطن العربى القاهرة ٢٠١٧.

من القمح "[1] مثالاً حياً على هذه الخيانة وتصف لنا (شهرزاد) بشاعة الصورة التى وصل إليها المصريون زمن المستنصر بسبب الفقر والجوع والمرض حتى يصل بهم الأمر إلى أكل الفئران والقطط والكلاب ، وحين انتهوا منها تحولوا إلى الاتجار بلحوم البشر ، لدرجة أنه حينما ماتت ابنة عمار سارع إلى دفنها خلسة لأن الناس تأكل لحوم البشر من شدة الجوع :

" وتحت شجرة كبيرة حفر نيروزى حفرة قبر للصغيرة ، دفنها دون شاهد قبر ، العلامة كانت الشجرة ، تحت الشجرة الكبيرة شجرة التين البنغالى، جلس الثلاثة تحت الشجرة يبكون معهم المصابيح"[2]

الكتابة عن السيد حافظ هى الوجود ، فهو يكتب لكى يستشعر الحياة ، وهذا سر عنائه وبلائه ، والرواية عند سيد حافظ هى السرد، والسرد يعنى التاريخ والحكاية والزمن الإنسانى واللغة الحية التى تملك الشاعرية ، وهو يدون أفكاره :

" لعل شخصاً يجد فيها مفيداً ليستنسخها ، أو يتذكرها ، وإذا لم يجد فيها ما يحتاجه ، فتبقى لى وحدى على أية حال ، وهذا أهم أمر لى الآن ، أنت تحاول خلق الجمال والمعرفة وهم يمررون الجهل كنوع من المعرفة وينجحون "[3]

العنوان بين التوجيه والاختيار:

العنوان هو البوابة السحرية الذى يدخل بها المبدع إلى عالم القارىء

---

(١) السيد حافظ * كل من عليها خان ط١ – مركز الوطن العربى . رؤيا – ٢٠١٥
(٢) كل من عليها خان صـ٢٨٥
(٣) كل من عليها خان: صـ١١

ويجذب به اهتمامه وشغفه ، ولأن كتابات السيد حافظ تمثل دائماً حالة جدة و أصالة لم يألفها القارىء العربى ، لذا نراه وقد اختار عنواناً رئيسياً للمسرواية هو "كل من عليها خان" واقترح ستة عناوين ترك حرية الاختيار فيما بينها للقارىء هى:

المقترح الأول ← فنجان شاى العصر

المقترح الثانـــى ← الرائى

المقترح الثالـــث ← العصفور والبنفسج

المقترح الرابــــع ← كل من عليها جبان

المقترح الخامس ← كل من عليها هــان

المقترح السادس ← كل من عليها بـــان

ثم خاطب القارىء قائلاً :

" صديقى القارىء ، يمكنك الآن أن تختار عنواناً من الستة وتبدأ في قراءة الرواية بالعنوان الذى اخترته أنت ..... دعك من اختيارى ، فأنت الآن شريكى "(١)

وهكذا يستطيع السيد حافظ أن يجعل من العنوان إشكالية منذ بداية (المسرواية) يثير خلالها اهتمام القارىء بجعله شريكاً في الاختيار منذ بداية العمل:

" فتجاوبت العناوين مع صدى النص ، لأنها تتناسق مع العنوان الرئيسى ، خاصة العناوين الثلاثة الأخيرة ، فهى تتفق معه حتى في الصياغة ،

---

(١) كل من عليها خان: صـ٨.

أما عنوان (فنجان شاى العصر) فيرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحكاية المركزية بين سهر وفتحى وشهرزاد ....، أما فيما يخص الرائى فنجد أنه يتقاطع دلالياً مع الفصل الذى تحدث فيه الكتاب عن جمال عبد الناصر وقد جاء تحت عنوان الرائى والبنفسج"(١)

أما العنوان " العصفور والبنفسج " فهو يرتبط بروح الأنثى في (المسرواية) بكل ما فيها من تناقض أو غواية ، ويرتبط هذا العنوان ارتباطاً وثيقاً بشخصية سهر ، كما يرتبط بقرار سيدات مصر في عهد المستنصر أن يخرجن في مظاهرات نحو القصر وهو ما أطلق عليها السيد حافظ (ثورة النساء)

وبرغم هذا التناص القرآنى لعناوين:

(كل من عيها خان) (كل من عيها هــان)

(كل من عيها بـان) (كل من عيها جبان)

فتغير مفردة واحدة حمل العناوين معانى متعددة تدور حول الهوان أو الإبانة أو الجبن ، لكنها جميعاً تنبع من معين الخيانة التى تمثل القاسم المشترك بين بنى البشر ، إنها قضية يعانى منها كل إنسان وإن اختلفت درجة ذلك ، إنها قضية:

" الوطن ، قضية الإنسان البسيط المهمش ، قضية الإنسان الضعيف ، قضية الإنسان الذى جرد حتى من أبسط حقوقه، هى قضية تهدف إلى رفض الواقع المعيش "(٢)

(١) طابى فضيلة – خيتوس آسيا البناء الفنى في الرواية الممسرحة " كل من عليها خان" ، كلية الأداب واللغات – جامعة أكلى –الجزائر – ٢٠١٩ صـ ٥٢

(٢) المرجع السابق: صـ٥٣

وهذا هو أدب السيد حافظ يستحضر التاريخ ليستشهد به على أننا كلما مررنا بعصر لا نجد اختلافاً بين صفات الإنسان المصرى على مر العصور وهذا التنقل المقصود بين أحداث التاريخ يسعى من خلاله السيد حافظ إلى التأكيد على تشابه سمات الجينات المصرية في مختلف الأزمات لا سيما تجاه الظلم والاستبداد.

اللغة بين البنية السردية والبنية الحوارية:

بنى السيد حافظ بنيته السردية الحوارية في مسرواية (كل من عليها خان) على فكرة تداخل الأجناس الأدبية وتراسل الفنون لا سيما الرواية والمسرحية ، منطلقاً من فكرة أن الأجناس الأدبية ما هى إلا مجموعة من الروافد التى تصب في دائرة واحدة وهى دائرة الإبداع ، وأن بين تلك الأجناس الأدبية قواسم مشتركة يجب استثمارها حتى يستطيع الأدب مسايرة التطور والتجديد في حياتنا المعاصرة والذى فاق كل الحدود والتطلعات .

وقد تشكلت مسرواية (كل من عليها خان) في سبع مسرحيات نثرية قصيرة تتسم بطابع روائى يدور حول الخيانة ، وغالباً ما يأتى الحدث الأخير الذى ينهى به السيد حافظ الفصل الروائى قبل أن يدخل إلى المشهد المسرحى وغالباً ما يكون في نفس السياق الذى يبنى عليه المسرحية.

" لذا يمكن القول أن هذه السباعية المسرحية التى وردت في الرواية قد لخصت مضمون الرواية ، أو بالأحرى ، ساهمت في توضيحه أكثر في

فرجة مسرحية متلائمة مع السياق العام للنص"[١]

إنك ترى الصفحة الواحدة في (كل من عليها خان) وقد كشفت عن أكثر من نص محمل بالدراما والتاريخ، هى في الأصل رواية ، لكنها خرجت عن التقاليد المألوفة في العرف الروائى لتبحث عن عوالم درامية تكسبها حياة مختلفة.

فتارةيعتمد على مسرحية قصيرة جداً ، أو مسرحية قصيرة جداً جداً :

" المكان : مقهى

الزمان : نهار

يجلس مجموعة من الرجال في المقهى يشربون القهوة والشاى والشيشة يدخل الجرسون وينحنى أمام كل مائدة ، نلاحظ أن الجرسون مربوط من عنقه كالكلاب ، وبها حبال تشده كل مائدة تجاهها بالتناوب ، لهذه ماء ولأخرى شاى ولأخرى شيشة وأخرى مثلجات ، تزداد سرعة الطلبات وكل طرف يشده حتى يسقط على الأرض من الإعياء ، يخلع الطوق من عنقه مرة أخرى ، وينصرفون ، يسقط على المسرح سجن خشبى ..... يسجن الرجل ، كتب على القفص الوطن.

" ستـــــار"[٢]

أما الحوار المسرحى في (كل من عليها خان) يتسم بالجملة القصيرة كما لو كان على خشبة مسرح ، وهو حوار كاشف للأبعاد النفسية والاجتماعية و الفسيولوجية للشخصية:

---

(١) البناء الفنى في الرواية الممسرحة: صـ٥١
(٢) كل من عليها خان: صـ٥٧

" جاءتنى تهانى من الحمام وجدتنى مستيقظاً وفى يدى كتاب شخصية مصر وأمسح دموعى .

أنت لم تنم ؟ أنت تبكى؟

- نعم استيقظت ، جاءنى جمال حمدان في المنام فاستيقظت (فقرأت من كتابه) وبكيت.
- نم يا رجل شكلك تعبان النهاردة
- حاضر
- حاولت أن أنام مرة أخرى .... أن أنسى .. وبى غربة المتنبى وأنا فيكم وبكم .[1]

ولم يغب عن السيد حافظ أن يحسن توظيف الحوار الداخلى (المونولوج) وسيلة يزيل بها أى غموض حول الشخصية ، أو وسيلة للتعبير عن المكبوتات النفسية لدى أبطال العمل ، يقول فتحى بطل (المسرواية):

" وتسألنى من أنت ، قلت أنا السؤال والزلزال والثمار والحوار والزمان والمكان ، أنا الوحدة والتوحيد والباحث عن نور يفتح للشهوة ألف فكرة وحلم"[2]

فى أحيان أخرى يتكىء السيد حافظ على البنية السردية التراثية لوصف ما تمر به مصر من ظروف صعبة زمن الشدة المستنصرية معتمداً على استحضار النبى يوسف وبردياته :

" بردية قديمة رقم ١ ... يا يوسف عليك السلام ، لماذا تجمع أموالنا

(١) كل من عليها خان: صـ٦٢
(٢) كل من عليها خان: صـ٦٢

ونحن الفقراء ، لسنا من سجنك ، بل سجنك قاض ضال ودهاء نساء القصر ، يحكمن على الرجال ، يا سيد مصر الآن أعطنا فرصة كى نتنفس، خذ حذرك ، لسنا الفسدة ولسنا الحكام نحن الشعب المقهور "(١)

ويعتمد السيد حافظ على أسلوب (الفلاش باك) حتى يستطيع أن يمزج بين الماضى والحاضر في تداخل عجيب يوجد عالماً آخر لا هو بالماضى ولا هو بالحاضر:

" فلاش باك :

تولى المستنصر الحكم وعمره ٧ سنوات ، ويجلس في الدواوين ليلة وفاة أبيه الظاهر بالله ....."(٢)

وربما يعتمد على مشهد صحفى يكشف بوضوح مضمون الرسالة التى توصلها المسرحية أو الرواية في تلك السباعية ، وهو هنا لا يتخلى عن عمله مراسلاً صحفياً سواء لمجلة الوطن العربى بباريس أو الأهرام الدولى :

" مع جريدة الأهرام المصرية"

من صفحة الثقافة يقول الكاهن والحكيم (نفروهو) .... لقد أصبحت الأرض خراباً ، فلا من يهتم بها ، ولا من يتكلم عنها، ولا من يذرف الدمع ، فأى حال تلك البلاد؟

صفحة الحوادث

من أخبار الحوادث :

---

(١) كل من عليها خان: صـ١١

(٢) كل من عليها خان: صـ٤٩

تنفيذ ٣٠ ألف حكم بينهم ٣٠ هارباً من المؤبد بأنحاء الجمهورية خلال ٢٤ ساعة ....

من صفحة الأدب والشعر

فى أول صفحة بسم الله ، بداية كل شىء موجود

وصفحة فيها إبداعى وصفحة فيها أوجاعى
وصفحة تشكى بصداعى وصفحة حب بتراعى جميع الناس

الشاعر/ محمد تقى الدين"(١)

وأحيانا يفاجئك السيد حافظ ببعض الفسح الغنائية أشبه ما تكون بوصلات الفن المسرحى ، ربما لأم كلثوم أو عبد الوهاب بعد أن اعتمد على جملة تليفزيونية رابطة تتكرر بصورة ثابتة. " فاصل ونواصل ، لا تذهب بعيداً عن الرواية"(٢)

وهو هنا متشبع برصيد إذاعى تليفزيونى يعتمد على الصورة أكثر مما يعتمد على اللغة أو البناء، فالسينما والتليفزيون هما صورة بالدرجة الأولى ، يعتمد كلاهما على اللقطة كوحدة أساسية للبناء ، تعتمد عليها وحدات العمل وتتصل لتقديم الأفكار والأحاسيس ، ولعل هذا ما دعا السيد حافظ إلى توظيف ثقافته المسرحية والإذاعية والتليفزيونية في منح هذه الرواية صفة التوظيف للعناصر السمعية والبصرية من حوار وموسيقى ومؤثرات ، ليضفى مزيداً من المعانى أو ليحدث تأثيراً يرغب الكاتب في تحقيقه.

---

(١) كل من عليها خان: صــ٢٤٢
(٢) كل من عليها خان: صــ٢٤٠

وإذا كان السيد حافظ واحداً من الذين يؤمنون أن القصة القصيرة على سبيل المثال لم تعد قادرة على أن تلبى بمفهوما القديم احتياجات القارىء، فلا مانع من أن يحدث ذلك التداخل المقصود بين فنون الدراما، بل إن هذا التداخل أصبح ضرورة لازمة سواء على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون.

" قصة قصيرة جداً

كان الوطن يدخن سيجارة رخيصة على المقهى حافى القدمين، توجهت إليه.... ، اختفى في لحظة ، وتبقى مكانه حذاء ممزق مهلهل وجريدة يومية أمسكت بها، وجدتها بيضاء"[١]

ويفاجئنا أيضاً الكاتب بمقدمة داخلية يذيلها باسمه ، هى أشبه ما يكون برفرة صوفية مكبوتة:

" وسعيت أن أكون ولياً ، وكنت المريد ، وشيوخى خليل جبران والمتنبى وهيرمان وابن الفارض وشكسبير وعلى بن أبى طالب وابن عطاء السكندرى وصلاح عبد الصبور .... ولم أنشغل بالجنة أو النار ، بل سعيت لشهوة المقام والسجود بين رب العالمين ...

وعرفت أن الباطل في العشق لا يتجلى ولا يتحلى ....

وبحثت عن نصيبى من الإيمان والتقوى لعلى أقوى...

لعلــى

السيد حافظ"[٢]

(١) كل من عليها خان: صـ٣٢٨

(٢) كل من عليها خان: صـ٨٦

إن السيد حافظ في هذا البناء يحيلك إلى عدد من المبدعين العالمين والعرب لكنه أقام لنفسه بناءاً فنياً متفرداً ، ليس عشوائياً ، لكنه متماسك يشد بعضه بعضا، تجد فيه النسيج السردى أحياناً يطغى على الأفعال ، والحوارات الدرامية يواجهها وصف دقيق لمواقف وأحداث ، لا تستطيع أن تتهمه بالتمرد على الأعراف الأدبية ، لكنك في ذات الوقت تشعر أن ثمة حركة درامية غير مألوفة تحدث بلاهوادة بدرجة من التكثيف الدرامى ربما لايدانيه فيه أحد.

ولا يستطع أن يعبر عن كل ذلك إلا لغة محملة بطاقات إبداعية تؤمن أن النص هو الأساس ، إنها لغة حية تستمد وجودها من الأحداث والألفة والناس ، تعرف كيف تصل إلى عقل وقلب القارىء أو المشاهد ، لغة قادرة على ثقافة كاتبها الموسوعية التى تربط بين فنون القول بطريقة سحرية ربما لا يقوى عليها إلا : الشعر أو الحكى أو الحوار أو قل اللغة الدرامية.

إنها أشبه ما يكون بلغة السيناريو التى تبعد قارئها عن أى ملل أو كلل ، لتبقى دائماً صفة الشاعرية ، تحتل النصيب الأكبر .

إن (السيد حافظ) اقتنص من فن السيناريو الروح والحركة ، واقتنص من لغة الشعر الشاعرية ، واقتنص من فن السرد القدرة على الحكى ، واقتنص من الفن المسرحى الإيحاء الدرامى ، وبهذه الرؤية يصبح مفهوم المسرواية عند السيد حافظ :

"هى سرد ، والسرد يعنى التاريخ والحكاية والزمن الإنسانى واللغة الحية التى تملك الدهشة الشاعرية ، وإذا أردت أن تكتب سرداً اكتب

شعراً ، وإذا نقص ضلع من هذه القواعد لن تكون رواية ، بل حكاية ضعيفة ، قد تكون الحكاية الشفاهية والحكى الشفهى للرواية أكثر قوة وإبداعاً من الحكاء الورقى، لذلك الرواية الورقية تحتاج للتحفز والدهشة المستمرة دائماً لتكون قادرة على المواجهة والصمود "[١]

(١) كل من عليها خان : صـ١١

الخاتمة

١- الأجناس الأدبية ماهي إلا مجموعة من الروافد التي تصب في دائرة الإبداع ، بينها قواسم مشتركة يجب استثمارها من أجل إنتاج أنماط وأجناس أدبية جديدة تسمح للأدب مسايرة التطور الاجتماعي والفكري في حياتنا المعاصرة

٢- التداخل بين الأجناس الأدبية موجود في تراثنا العربي ويشهد عليه (حديث عيسى بن هشام) دليلاً على المزج بين الرواية والمقامة

٣- توفيق الحكيم هو مؤسس فن المسرواية في الأدب العربي من خلال عمله (بنك القلق) عام ١٩٦٦، والسيد حافظ هو صاحب أكبر مشروع عربي في هذا المجال من خلال سبعة أعمال تمثل تطبيقاً عملياً لفن المسرواية

٤- يمكن أن نعرف (المسرواية) بأنها عملية تحويل العمل الروائي القائم على السرد إلى نص مسرحي قابل للعرض، أي تتوفر فيه شروط العرض المسرحي في تداخل مقصود بين البنية السردية والبنية الحوارية

٥- بنك القلق مغامرة فكرية وأدبية أسس فيها الحكيم لفن (المسرواية) في الأدب العربي برؤية استشرافيه لحالة التجسس العام مستشرفاً بذلك البنك الافتراضي ما تقوم به مواقع التواصل الاجتماعي في الألفية الثالثة

٦- تناغم القلق الإنساني في بنك القلق بتلك التعددية الفنية في البنية السردية والبنية الحوارية ، فجاءت عشرة فصول وعشرة مناظر تجمع بين سحر السرد والتفاعل الحواري

٧- يعد السيد حافظ أحد رواد المسرح التجريبي في مصر والوطن العربي وصاحب أكبر كم وكيف في مجال (المسرواية)

٨- اقتحم السيد حافظ في مسراوية (كل من عليها خان) الثالوث المحرم (الدين والسياسة والجنس) ، معتمداً على البناء السردي الحواري في كشف آلام وهموم الإنسان العربي

٩- صدم السيد حافظ قارئ (كل من عليها خان) بعنوان رئيس وستة اختيارات لعناوين مقترحة ، وترك للقارئ حرية الاختيار كي يصبح شريكاً في العمل

١٠- يمكن القول أن السيد حافظ في مسراوية (كل من عليها خان) اعتمد على سباعية مسرحية تتسم بطابع روائي تدور حول الخيانة ، وغالباً

ما يأتي الحدث الأخير الذي ينهي به السيد حافظ الفصل الراوئي قبل أن يدخل إلى المشهد المسرحي وغالباً ما يكون في السياق نفسه الذي يبني عليه المسرحية

١١- استعان السيد حافظ في مسراوية (كل من عليها خان) برصيده الإذاعي والتلفزيوني في البنية الدرامية لهذه المسرواية

المراجع

١- السيد حافظ : كل من عليها خان –ط١-مركز الوطن العربي ٢٠١٥
٢- أحمد محمد الشريف : التجريب والتجديد في البيئة السردية للرواية الغربية – مركز الوطن العربي – القاهرة ٢٠١٧
٣- توفيق الحكيم : بنك القلق – دار مصر للطباعة
٤- حسين الواد : البنية القصصية في رسالة الغفران – دار جراء – مصر ١٩٩٧
٥- حسين دخيل الطائي : تداخل الأنواع الأدبية – النشأة والتطور – مجلة العلوم الإنسانية – كلية التربية للعلوم الإنسانية – الجزائر
٦- حنان قصاب – ماري إلياس : المعجم المسرحي – ط١ – مكتبة لبنان – بيروت ١٩٩٧
٧- صفوت عبدالله الخطيب : الأصول الروائية في رسالة الغفران – دار حراء – مصر
٨- طايبي فضيلة – ختيوس آسيا: البناء الفني في الرواية المسرحية (كل من عليها خان) - كلية الآداب – جامعة أكلي – الجزائر ٢٠١٩
٩- عزالدين إسماعيل : الأدب وفنونه – دار الفكر العربي – القاهرة ٢٠١٣
١٠- عبدالقادر القط : من فنون الأدب المسرحية – دار النهضة العربية – بيروت ١٩٧٨
١١- فؤاد على حازم الصالحي : دراسات في المسرح –ط١- دار الكندي – الأردن ١٩٩٩
١٢- محمد حامد محمد يحيى – عثمان جمال الدين عثمان : العناصر الدرامية في سرديات إبراهيم اسحق – مجلة العلوم الإنسانية – مجلد ١٥-عماد البحث العلمي – جامعة السودان – كلية الموسيقى والدراما ٢٠١٥

١٣- محمد نجيب التلاوي : مسرحة النص الروائي – المجلة العلمية – كلية الآداب – جامعة المنيا – المجلد السابع والعشرون ١٩٩٧ آليات القص في ألف ليلة وليلة: حوليه مركز البحوث بجامعة قطر ١٩٩٧
١٤- ناجي لبيب : توفيق الحكيم وأسطورة الحضارة – دار الهلال
١٥- نجاة الجشعمي : السيد حافظ في عيون نقاد المغرب – مركز الوطن العربي-القاهرة ٢٠١٩ إشكالية الحداثة والرؤى النقدية في المسرح التجريبي – مركز الوطن العربي ٢٠١٩

المجلات والدوريات والمواقع الإلكترونية

١- جريدة الأهرام : عدد ١٥ مارس ١٩٦٥
٢- عثمان أنور : المسرواية والمتتالية والقصة القصيرة – أبرز سماتها العولمة والأجناس الأدبية – مجلة الجزيرة www.journals.uofg.edu.sd
٣- مجلة الطليعة : ملف عبدالناصر بين اليسار المصري وتوفيق الحكيم – بيروت ١٩٧٥
٤- وليد الخشاب : عندما تلجأ الرواية للمسرحية – مجلة فصول ١٩٩٣

Rewind TV: All Watched Over by Machines of Loving Grace; Strangeways – review.”

Edited by Andrew Anthony The Cuardian. *The Cuardian*، Cuardian nnews and Media. 28 May 2011.

www.theguardian.com/tv-and-radio/2011/29/machines-of-loving-grace-review.



قراءة في رواية كل من عليها خان للكاتب الأستاذ : السيد حافظ

بقلم أ. فاديا سلوم
دمشق – سوريا

لست ناقدة لكنني اكتب ما أقرأه بين السطور بدأ شغفي للروايات مذ كنت في المرحلة الاعدادية من عمري عندما قرأت أول رواية وهي أولاد حارتنا للكاتب الكبير نجيب محفوظ وكم تعثرت حينها بين الكلمات والأفكار التي كانت أكبر من استيعابي وتفكيري وبدأت أنهل من مكتبة المدرسة حتى غضبت مني أمينة المكتبة وأخبرت والدتي أنني أضيع وقتي في الكتب والقراءة وهذا سوف يؤخرني دراسيا كان القرار الجائر، وامتنعت عن مكتبة المدرسة هذه كانت الضربة الثانية لي في عشقي للمطالعة أما أول الهزائم كان وأنا في العاشرة من عمري في الصف الخامس الابتدائي حيث قررت المعلمة أن تعطينا قصصا لقراءتها على أن نلخصها كنت أول من يقرأ التلخيص ،لكن المفاجأة عندما اكتشفت المعلمة أنني من يكتب التلاخيص لأغلب رفيقاتي غضبت وحرمتنا من القصص كنت الخاسرة الوحيدة.

ها أنا أقرأ من سلسلة الروايات ثلاثة أجزاء :

كل من عليها خان :

أمسكت الرواية طبعا عبر الهاتف اللعين كنت أتمنى لو كانت ورقية ...

عنوان أول ثم ثان وثالث ورابع حتى السابع

ثم ((صديقي القارئ يمكنك الآن أن تختار عنوانا من السبعة وتبدأ في قراءة الرواية بالعنوان الذي اخترته أنت))

اخترت أنا العصفور والبنفسج

وبدأت ......

كشف السر : نقد الجوائز الأدبية بأسلوب ساخر جميل

الرواية في رأي العبد الفقير لله" السيد حافظ" هذا ما بدأ به الكاتب :
(("الرواية هي سرد والسرد يعني التاريخ، والحكاية والزمن الإنساني واللغة الحية التي تملك الدهشة الشاعرية، وإذا أردت أن تكتب سردا اكتب شعراً ... وإذا نقص ضلع من هذه القواعد لن تكون رواية بل حكاية ضعيفة ..قد تكون الحكاية الشفاهية والحكاء الشفهي للرواية أكثر قوة وإبداعا من الحكاء الورقي ..لذلك الرواية الورقية تحتاج للتحفيز والدهشة المستمرة دائما لتكون قادرة على المواجهة والصمود.))

وبدأت الحكاية : قصة الروح الرابعة.....

هنا توقفت لا بد من فنجان قهوة .. عدت للرواية بحماس كبير، بطلة الرواية سهر بنت الشام بنت جبل العرب ،بنت السويداء بلدي بنت سوريا تقيم في دبي مع زوجها الذي يعمل هناك في الرواية موضوع جرئ ما يقدمه الكاتب في هذه الرواية نحن في سوريا نخاف مجرد التفكير فيه الحب الممنوع ، العشق والحب لشخص ليس من ديانتك أو حتى ليس من طائفتك .. شرد ذهني خارج الرواية كم قصة حب ماتت في قلوب أصحابها خوفاً من المجتمع وكم جريمة حدثت عبر مرور الزمن فقط لأن الفتاة تجرأت وقفزت عن حدود الدين والمجتمع .... عدت للرواية وجدت الكاتب يصف لنا هذا الحب الممنوع بكل حيادية لم نكره سهر على العكس تعاطفنا معها رغم أن هذا الحب أيضاً هو خيانة فهي متزوجة وفتحي رضوان متزوجة ما السر في كلمات الكتاب الذي مرر لنا هذا الشعور دون أن يبرر بكلام واضح .

وعندما قالت سهر لشهرزاد :

شو قريتي في الفنجان يا خالتي شهرزاد ؟؟

تذكرت فنجان قهوتي وقد برد أخذت رشفة وتابعت ...

فتحي رضوان خليل : هذا المصري الصحفي الذي ترك بلده وجاء إلى دبي باحثاً عن لقمة عيش باحثاً عن فسحة أكبر من الحرية في الكتابة ومعه وزوجته المصرية البسيطة كأغلب نساء مصر.

هو المتمرد على مجتمعه ،المحب لوطنه العاشق للإسكندرية والعاشق لسهر الشامية يقول عن نفسه ((أنا فتحي رضوان خليل ..لم أحلم بكنوز قارون .. وعمر نوح ..وصبر أيوب ..أمضيت العمر في الشقاء وأرى الدنيا مثل نار إبراهيم لونها وبردها ..ومثل الراقصة الجميلة نتنة الأنفاس .. ليس معي مالا ، وكيف أجمع المال؟ ..ولست" بطليموس الأول "الذي جمع المال من أهل الاسكندرية بالكرباج حتى يطورها، وأصبح عدد سكانها نصف مليون عام ٢١١ قبل الميلاد، وأنا واحد من خمسة ملايين الآن يعيشون فيها، وأحيانا أنسى القهوة على النار، وأحيانا أنسى أن أطفئ الأنوار، وأحيانا أنسى أني أعيش في وطن عربي، أو مصري ، وأحيانا أنسى أن أسقي وردات الياسمين والفل والجوري في شرفتي .. وأحيانا أنسى اسمي، وأنني إنسان؛ لأني أعيش وسط حيوانات في غابة يسمونها الدنيا.))

أدخل مع فتحي رضوان إلى غرفة مكتبه أتلصص عليه فهو يكتب رواية ؟؟

نعم رواية ((مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ))

الفصل الأول : كانت تلك القصة التي قتل فيها قابيل أخيه هابيل بغض

النظر عن السبب فقد كانت أول جريمة في التاريخ ، وعندما احتار كيف يتخلص من جثة أخيه وفي أثناء حيرته قتل غراب غرابا آخر وحفر في الأرض ودفنه وهكذا تعلم الانسان كيف يتخلص من جثث الموتى التي كانت تتفسخ وتعطي روائح كريهة .ما أروعك أيتها الأرض تتحملين كل قاذوراتنا وجثث موتنا يوما ما سوف تلفظينا بكل قرف .

رواية في قلب رواية هذا ابداع آخر وتجديد للكاتب الاستاذ السيد حافظ.

منزل سهر: تبكي بحرقة دون أن تعرف السبب كان الألم أكبر من قدرتها على التحمل فهو ليس جسديا إنه ألم الروح .

نظرت للساعة ، هل أنام ؟؟ لا ، عدت للرواية قرأت : مسرحية قصيرة أيضا مسرحيات ضمن الرواية إنه تنوع ممتع من خلال الوصف الدقيق كانت الشخوص تتحرك أمامي وكأنني أجلس على كرسي في مسرح ما وأشاهد العرض ..

عدنا إلى الرواية.... هنا تعبت ذهبت للنوم بفكر شارد ،قصة سهر وروحها الرابعة إنه التقمص عدت بذهني إلى قصص كثيرة سمعناها من الأهل عن أشخاص تكلموا عن حياتهم السابقة تهت بين الحقيقة والخيال..

في اليوم التالي كان التحدي بيني وبين نفسي سأنهي الرواية كاملة .

بدأت...

فتحي رضوان ابن الاسكندرية يقول استيقظت مبكرا وقدت السيارة إلى دبي هنا ينتقد الكاتب ظلم أرباب العمل في دول الخليج وخاصة للعمال المصريين عندما سأله الصعيدي المصري هل تعلم أمنا مصر ما يحدث لأبنائها في الخليج ؟

وبدأت الحكاية شهرزاد تحكي لسهر عن البنت وجد وعهد المستنصر بالله ابن الظاهر بالله الذي تولى الحكم وعمره سبع سنوات ووضع مصر في تلك الفترة : لا أحد يُحاسب في مصر الآن ..

((المصريون ... المصريون يحبون الحرية دون التزام .. والعبودية للحاكم دون حدود ...))

فلاش باك مشادة كلامية بين المستنصر الحاكم وعمته التي ستقف لاحقا ضده مع ثورة النساء وأمه سكينة التي كانت جارية ثم تزوجها والده لتصبح أم حاكم البلاد .

وتبدأ أعوام المجاعة

حيث يبدأ معناة الشعب والمؤامرات عليهم على مر العصور تكون المؤامرات ضد الشعوب ويكون الشعب هو الخاسر الوحيد.

ويدخل الكاتب أيضا فكرة جديدة : البرديات

بردية قديمة : (يا يوسف عليك السلام ..لماذا تجمع أموالنا ونحن الفقراء؟.. لسنا من سجنك، بل سجنك قاض ضال ودهاء نساء القصر يحكمن على الرجال .يا سيد مصر الآن أعطنا فرصة كي نتنفس.. خذ حذرك؛ لسنا الفسدة ولسنا الحكام ..نحن الشعب المقهور الغلبان..

يا يوسف؟؟ سندعو لك آناء الليل وأطراف النهار وفى كل الآفاق، أن تصبح سيد الأنبياء وتسكن وحدك جنة كثيرة الأشجار وبها كل الثمرات والخيرات وأن يحميك الله من الخبث وقوة اللئام وأن يبدل أيامك ويجعلها مفروشة بالورد والريحان والتفاح والذهب وألا تظلم ظلما عبقريا وتهزم كل الخصوم ويمنحك الحكمة والشعر والسياسة وعلوم الأمم والفروسية

ويحميك من شر النساء والأفاعي والتدخين والسحر)
وتتوقف شهرزاد عن الكلام فقد تعبت لتواصل مع سهر في وقت آخر ......

وتتوالى أعوام المجاعة

الشعب في مصر جائع يتقاتل على رغيف الخبز فالنيل جف والحنطة اختفت فقد حبأها التجار ويظهر النيروزي وبدأت قصته مع وجد وتظهر فجر أيضا ، فجر التي كان مهرها وزنها ذهبا دفعه شهبندر التجار كي ترضى به زوجة

وهنا تبدأ حكايات جيران فتحي (نحن والقمر جيران)

الحكاية الأولى : ابراهيم فرج هذا أول نموذج من المجتمع المصري ، الرجل يتزوج كثيراً وينجب الكثير من العيال (الفقر الشديد الأم التي تضيع بين الأبناء لتموت وحيدة ومعذبة)

((- نامي.. يا أمي...
أشار لها على الكنبة.. نامت..
في الصباح نادى عليها.. لم ترد.. ماتت آمنة.. دفنها ثلاثة رجال.. لم يكن إبراهيم ولا
تابعه محمود منهم.. وعاش إبراهيم مع مبروكة وأنجب ستة أولاد.. وعاش محمود وأنجب
خمسة.. وفى كل يوم يحدث الشجار بينه وبين أخيه بسبب النساء: مبروكة وصبحية..
وعشنا على سماع أصوات الشجار كل يوم))

سهر والهروب من العشق.. ممكن أم لا مفر؟
المكان : الشام
دق قلبي بسرعة كبيرة .... الشام بلدي معشوقة الجميع يقولون في مياهها سحر ،من يشرب منه لا بد أن يعود إليها .
يقول الكاتب السيد حافظ : المكان / الشام
الشام سر ، ونساؤها الجميلات سحر وفي عيونهن أسرار..
وأبو زيد الهلالي أيضا له حضور هنا هاهو ينزل ضيفا على النيروزي هوو دياب بن غانم وبعد تناول العشاء قال له : أخبرني عن شاعر بلاد فارس عمر الخيام
سر النيروزي وبدأ بالكلام .
نعود لفتحي رضوان وروايته مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ .
في هذا الفصل يتحدث عن قابيل وندمه بعد مقتل أخيه .
في الصباح فتحي رضوان في الجريدة يكتب زاويته اليومية ثم يسلمها لرئيس التحرير
نحن والقمر جيران ويتكرر المشهد وقصص من المجتمع المصري مسرحية قصيرة جدا وفي هذه المسرحيات نقد بأسلوب رمزي جميل وتضمين ذكي .
عودة إلى الرواية :
كلما ركبت قطار الفرح خلسة وجدت الحزن يحجز بجوا ري أ ومامي مقعد الشجن...
نعم أنا عاشق.. أكتب على الماء والهواء ودقات القلوب أنا بحبك..

مجذوب.. يا
سهر بنت الشام والجبل والتفاح والزهر والورد والعصفور الذي سكن قلبك.
تحاول سهر الهروب من عشقها تقرر أن تقتني عصفور تجري اتصالا مع زوجها منقذ وتطلب منه عصفور وأن يلغي موعد فتحي وزوجته لكنه يرفض الغاء الموعد فتحي الضعيف أمام حبه لسهر والذي يعرف أنها تعشق فتحي رضوان ويسكت مقابل أن تبقى معه ، تغلق سماعة الهاتف وتقول: (يا غبي .. ابعد النار عن الفراشة كي لا تحرقها فتندم...) وعودة سريعة إلى الشام ورجل الأعمال شداد الذي يقنع كاظم وهو يحب سهر أيضا سهر التي كانت طالبته يقنعه بالسفر إلى دبي في عقد عمل مغرٍ والعودة أيضا إلى جيران فتحي رضوان في الدور الثالث وحكاية محمد رحاب وكالعادة زواج وطلاق ومشاجرات .....
وبالعودة إلى الرواية شهرزاد تتابع الحكاية وسهر يشرد عقلها مع الحبيب ولكن الحكاية هنا تصبح أكثر ألما فأهل مصر يجوعون ويأكلون القطط والكلاب ، المعركة الآن مع الجوع هل يمكن أن يكون الوضع إلى هذه الدرجة يذكر الكاتب أنه وأكثر من ذلك لكن كتب التاريخ اكتفت من كل ذلك بأن تذكر سطرا تحكي أنه في عهد المستنصر بالله شحت مياه النيل وحل الجفاف سبعة أعوام ... لكن الحقيقة أن الناس قد ماتت من الجوع وانتشرت تجارة لحوم البشر ...
فاجأني ابني بصوت عال كعادته أراد أن يمزح معي لكنه وجد الدموع تملأ عيني ضحك وقال لي : مش رح تبطلي بكاء وعويل في كل مرة

تقرئين رواية يا أمي هذا تمثيل .. تمثيل ويضحك ويتركني مع روايتي.....
كان لابد من فنجان قهوة وعدت إلى جيران فتحي رضوان مصطفى العسال يتشارك نفس الدور مع محمد رحاب .
ثم إلى نادي الجولف في دبي
قالت سهر : لماذا مصر مهمة في التاريخ يا عمتي ؟
قالت شهرزاد:
- ذكر الله عز وجل مصر بضعا وعشرين مرة في القرآن الكريم.. تارة بصريح الذكر
وتارة بالإيحاء. تزوج ثلاثة من الأنبياء من أقباط مصر.. سيدنا إبراهيم أبو الأنبياء
تزوج من هاجر، وسيدنا يوسف تزوج من بنت صاحب عين الشمس، ورسول الله
محمد عليه الصلاة والسلام تزوج من مارية القبطية. وأول مدينة في العالم بنيت في
مصر وعمرت وكانت منفى.. سكنها نصر بن حام وأولاده وهم ثلاثون نفسًا وكانت
إقامتهم قبل ذلك فوق جبل المقطم.
المعركة الخامسة (مين يشتري مصر)
نقد سياسة الحكومات في حل الأزمات ووضع اللوم على الصغار ومحاسبتهم وغض الطرف عن الكبار مثل التجار والمحتكرين وغيرهم..

وكيف تخدع الحكومات الشعب بافتعال الأزمات واللجوء للحلول المؤقتة، يظهر في في الرواية في حوار الوزير مع خضر عندما قال له :

الوزير: خلي الأربعة أرطال قمح بربع درهم زي ما كانوا.

خضر: نخسر يا موالي الوزير، وأنا مش تاجر قمح أنا خباز.

الوزير: حاول وتدبر الأمر. مش عايزين مظاهرات. إحنا بلد السلام ومصر دي طول عمرها المحروسة. فاهم؟ مش عايزين مشاكل وإلا حاعتقل كل الخبازين و أعمل فيكم كثير.

خضر: أمرك يا موالي الوزير أحاول.. أفكر..أشوف التجار...

الوزير: خلاص اتحلت المشكلة، حنبحث ونناقش ونشوف، مش عايزين مظاهرات.

حارس: ادعو ا لموالنا الوزير.

المجموعة بفتور: (عاش الوزير.. عاش الوزير..

حارس ادعو: ا لموالنا الخليفة المستنصر.

المجموعة: عاش موالنا الخليفة المستنصر.

العام الرابع من الشدة المستنصرية سنة ١٠٦٨م

والخامس والسادس

ويأتي العام السابع وثورة نساء مصر ضد الجوع والتجار والمستنصر..

((يا ويلك إذا تحول العصفور إلى صقر وإذا تحولت اليمامة إلى نمرة ، وإذا تحولت النساء إلى رجال))

لما الرجالة نامت

ستات مصر قامت ....

ثلاثة أيام وأنا أتنقل بين قصر المستنصر بالله إلى الاسكندرية ثم أسوان ثم يشدني التاريخ بكل قسوة ليعيدني إلى دبي والشام وأتنقل معهم أينما

ذهبوا خرجت من سرادق الرواية حزينة كئيبة على أحوال هذه البلاد وحكامها الفاسدين

آه يا أمة العرب .. أمة الجهل

متى تستيقظين ؟؟

رغم أنها تتحدث عن نفس الأشخاص وقصصهم وانفعالاتهم وآمالهم ،إلا أنه لن يصبك الملل أبدا فأنت تقرأ عملا منوعا بكل المقاييس من حيث الحبكة من حيث السرد والأشخاص وتنوعهم والأمكنة والأزمنة ثم التقديم والتأخير في الأحداث وفي هذا الجزء نرى فانتازية جديدة الفلاش باك ،المسرحيات الصغيرة – القصص القصيرة والقصيرة جدا ،قصص الجيران ،المعارك وهي معارك الانسان مع نفسه تارة ضد المجتمع وتارة ضد آلامه وعواطفه

فلاش باك : السردات في وصف العشق ((دق قلبي بسرعة .. ربما احمّر وجهي خجلاً.. ربما.. ربما ارتبكت.. ربما أحاول أن أجمعني وأنا الممزق حين أسمع صوتك.. وسيختلف حول أشلائي كل العاشقين.. هل قتلني عشقك لي! أم أن غيرك من

فصول من رواية في قلب الرواية رواية فتحي رضوان .... "مذكرات رجل يضاجع الوطن

والتاريخ"...

كل معاركنا كانت لنيل الحرية

نقد سياسة الحكومات في حل الأزمات ووضع اللوم على الصغار وغض الطرف عن الكبار مثل التجار والمحتكرين والمرتشين وغبرهم ..

وكيف تخدع الحكومات الشعب وتوهمهم بعدم وجود الأزمات واللجوء إلى الحلول المؤقتة حيث يظهر ذلك في حوار الوزير مع خضر عندما

قال له : من أعطاك الحق في هذا؟
- أنا أخذت فتوى من الشيخ إسحاق..
- إسحاق صاحب الفتاوى .. اسمع.. أعطه عشر جوالات قمح ولحم خروف..
- ماذا تقول يا ياقوتي..؟
- أقول ما سمعت يا هذا.. هذا الشيخ يؤلف الفتاوى حسب هوانا فليأخذ ما يشاء
- عشر جوالات قمح يعني ثمن قصر كبير.. ونصف خروف ثمن ثلاث جواري بيضاوات..
وتتم استمالة رجال الدين واحادتهم عن طريق الحق والصواب:
المكان : القصر الزاهر
الزمان : ليلاً
اجتماع آئمة المساجد وشيخ الأزهر والحاخام الخامس باليهود المصريين وبابا الكنيسة المصرية .... ويحدث خلاف بين شيخ الأزهر الذي يستنكر من الشيخ اسحاق قوله حديثاً مزوراً للرسول الكريم عليه الصلاة والسلام ، يغضب شيخ الأزهر ويطلب الخروج من الجلسة يخرج وهو يردد : استغفر الله العظيم.. استغفر الله العظيم. والغريب أن الجميع ضحكوا من الشيخ المجاهد .
هنا يظهر لنا الكاتب السيد حافظ كم ينافق الناس في حضرة الحاكم حتى رجال الدين ، ويستغل الفرصة الوزير بدر الجمالي ويطلب تنحية الشيخ مجاهد من مشيخة الأزهر الشريف ليتم تعيين الشيح اسحاق الموالي للخليفة وبذلك يكون قد ضمن الفتاوي لصالحه ص ٢٥٣ :

- لقد أمر موالي بعزل الشيخ مجاهد شيخ الأزهر وتعيين الشيخ إسحاق شيخًا للأزهرالشريف.
قام واقفاً : تهلل وجه الشيخ إسحاق. لم يتوقع هذا.
عن أبي عمرو عن هلال بن رباح، عن عمران، عن رسول صلى الله غليه وسلم قال: (من اجتث نبتة فاسدة تفسد في الأرض والناس وزرع نبتة طيبة، له ثواب، له ثواب أهل
كل الأرض والسماء) صدق رسول الله.
هلل معظم الشيوخ والأئمة فرحا : ماشاء الله ما شاء الله ! بحر العلم الشيخ إسحاق.
قلة نادرة من شيوخ الأزهر تذمرت في صمت.
الكاتب موجوع في عشق الوطن :((وأنا حين تصاب مصر في صدرها أقول آه.. وحين تصاب الكويت في قلبها يؤلمني قلبي.. و حين تتألم الإمارات في روحها توجعني روحي.. وحين ترتجف العراق أرتجف.. وحين تتنهد سوريا يدق قلبي.. أنا عروبي حتى النخاع ليس لي جنسية قُطرية محددة، وهذا سر عنائي وبلائي.. فكل البلاد تعرفني وأنا أعرف كل أهلها..))
اعتمدت الرواية على المسار السردي وعلى البعد الزمكاني كما في الأجزاء السابقة من (السباعية الروائية للكاتب السيد حافظ) هذا التناوب في الأحداث بين قصص الماضي والحاضر أعطى الرواية متعة القراءة حيث أبعدت القارئ عن جو الملل والروتين في سرد أحداث الرواية ، كما اعتدنا من الروايات التقليدية ، رواية مفعمة بالأحداث والشخصيات الغريبة الغير تقليدية .
بسبب ظروفنا الراهنة في وطننا العربي حيث يواجه الكثير من التحديات

الداخلية والخارجية ووجود الكيان الصهيوني الذي يحتل أجزاء وأراض من فلسطين ولبنان وسوريا قد تأثر الأدب العربي وكان لا بد أن يوظف من أجل قضية التحرير والمقاومة ، وعلى النقد أيضاً أن يعزز رؤية الأدباء والكتاب بنقده الايجابي والفاعل .

فاديا سلوم

دمشق في ٢٠٢١/٥/٣

السيرة الذاتية

فاديا سلوم

مواليد دمشق سوريا
حاصلة على معهد إعداد المعلمين
مارست التعليم حتى عام ٢٠١٥
أكتب القصص القصيرة والخواطر
أكتب قصائد الهايكو والهايبون
لي عدة دواوين الكترونية في قصائد الهايكو من نادي الهايكو العربي، وديوان ورقي مشترك مع شاعرة جزائرية أيضًا قصائد هايكو (نزيف الورد)
شاركت بعدة كتب جماعية منها كتاب المرأة الإلهية لعام ٢٠١٩
صليل الحروف من إصدار دار ديوان العرب للنشر والتوزيع.

تجليات السرد وملامح الشخصيات
في النص الروائى
نموذجًا رواية "كل من عليها خان "
للكاتب السيد حافظ
بقلم أ . سحر الجابري

السيد حافظ ....وبما أن لا شك في ابداع السيد فلا بد من (فنجان شاي العصر) ...بدل القهوة...لان طالما

الحافظ ترك لنا حرية اختيار العنوان من أول صفحة ، فلا تحلو الحكاية ولا نستمتع بالسرد الامع فنجان شاي العصر .. هذا اختياري طبعا .. اما قبل الدخول الى عالم السرد في الرواية لابد من معرفة فنون اللغة

تتكون اللغة العربية من مجموعة متعددة من الفنون مثل القصة، الشعر، الرواية، والخاطرة، وعلى وجه الخصوص في رواية (كل من عليها خان) ما يرتبط بالفنون النثرية التي ليس لها علاقة بالكلام الموزون او المقفى في الشعر، اذن الرواية السردية أحد هذه الفنون ، وتعتمد الرواية السردية على شيئين هما الحدث الرئيسي والطريقة التي يتم فيها توضيح هذا الحدث ومن ثم تسمى الك الطريقة بالسرد .. وقبل الدخول في عالم السرد في الرواية لابد من الاستشهاد ببعض المعزوفات السردية ...فيكتب الكاتب مستهلا بالاهداء الى اخي...عادل حافظ الذي كثيرا مايتصرف كالانبياء.... ثم اهداء خاص...الى امرأة ما لم المس كفها بعد. لم اشرب معها قهوة الصباح وانفاس عطرها تلاحقني بعد..ولم أحضر لها وردتي في المساء عندما تفتح لي الباب واسمعها صوت فيروز في الصباح بعد ان أقرأ لها سورة الرحمن...واسمعها ماقاله الحلاج وأرجون قبل النوم....فهنا الكاتب في الاهداء الاول شخصي الى شخص حاضر وهو عادل حافظ حصه بالاهداء وهذا اختيار المؤلف يله الاهداء الثاني وفيه تأتي الكلمات منقاة في ثلاثة او أربعة سطور بجمل موزونه تغنى بالمرأة والقهوة وفيروز واستشهد بالحلال كقيمة شخصية

عامة واسع الانوار. فمعنى ذلك أن المؤلف يصرح بأنه يهدي كتابه الى هذه او تلك سواء كان الاهداء معنويا او ماديا رغم أنها شخصية ترميزية ذات احتمالين اما عشيقته او غاية في نفس الكاتب ...فغالبا ما يرد الاهداء عند السيد حافظ هكذا لأكثر من شخص وغالبا مايرد الاهداء واضحا اي انه مرسل من الكاتب السيد حافظ الى الشخص بعينه.... فلا بد هنا من توضيح مفهوم السرد والبناء .. البناء الذي هو نقيض الهدم ،فيقول الكاتب (كانت تحاصرني مدن نساء متآكله الاحلام والرغبة والجنون ..انهض من نومي كل صباح مع قهوتي ...اكتشف اني لم المس جسد نساءعبقريات منذ وقت ليس ببعيد ...الحب يسكن في دير قلبي وحيدا ....وانني جزء من نور الحب المقدس هكذا هو البناء السردي في نصوص الكاتب السيد حافظ نموذجا (كل من عليها خان) هو نسيج محكم من العناصر المكونه له مثل (الحدث ، والشخصيات ، والزمان ، والمكان) ومن خلال هذه العناصر تتتابع الاحداث تتابعا سببيا في سلسلة من الاحداث والافعال الصادره من الشخصيات أو مواقف تقع فيها تلك الشخصيات وتفاعلها مع بعضها ليصل فيها المتلقي او القارئ الى الحاله الشعورية التي يريد الكاتب ايصالها .. ويعتبر البناء هو بمثابة الاساس في كل رواية وداخل اطار هذا البناء يقع السرد الذي هو تقدمة شئ الى شئ يأتي به الروائي متسقا بعضه في اثر بعض متتابعا .. ويقال سرد الحديث ونحوه يسرده سردا اذا تابعه .. والبناء السردي قائم على بنية خطاب متتبع ومقصود وتوافر فضاء تتحرك فيه شخصيات تنتج احداثا في زمن ما وفق رؤية وحوار ما ... وللسرد ثلاثة انواع

السرد المتسلسل وهو اسلوب غالبا ما نجده في الروايات التاريخية التي توثق احداث مؤرخة تتسلسل بصورة ادبية متتابعة ومؤرخه فلا يستطيع الكاتب ان يقدم او يؤخر حدث

يقال بأن ناصر خان جاء الى سمر قند من أجل تفتيش الجند كان يعتقد بان جيش السلاجقة سيقومون بمهاجمتهم ما ان تخف حرارة الجو في نهاية الصيف .. الخيام كان على معرفة بالسلاجقة منذ صغره ..يذكر ان المقاتلين السلاجقة حاصروا نيشابور قبل ان يولد عمر الخيام بعشر سنين ص١٢٢

النوع الثاني هو السرد التناوبي وهو سردعدة قصص في وقت واحد عن طريق قفزات بين قصة واخرى فيبدأ بواحدة وينتقل الى اخرى وهذا ما تفرد به الاستاذ الحافظ في سباعيته وفي معظم اجزاءها

المكان في البيت

غرفة المكتب جلس فتحي رضوان خليل يكتب روايته الجديدة .. مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ

الفصل الاول ..

لما هبط ادم وحواء من الجنة وافترق عن حواء ولقيها في عرفات ذلك الموضع فعرفها وعرفته وانتقلا الى مصر ... ص ٢٣

انتقل الحافظ هنا في السرد من منزل فتحي الى قصة ادم في رواية فتحي وتتناوب احداثها السردية وقصة ادم وقتل قابيل لاخيه هابيل تستمر وتتناوب الاحداث وسردها الى اخر الرواية.. تتناوب احداث الرواية في عدة قصص وقفزات دون التقيد بأي قيود أو مساحة معينة لكل قصة ..

سهر تسأل شهرزاد (احكي لي عن روحي الرابعة ، وجد ، وثورة النسوان في عهد المستنصر بلله

شهرزاد .. سأحكي اليوم البداية .. كان ياما كان روحك الرابعة في جسد بنت تسمى وجد ص ٤١ وتدخل الرواية بقصة جديدة .. وجد ونيروزي .. ليبدع هنا السيد في تداخل القصص بالتناوب دون ان يتقيد بزمان ولا مكان ولامساحة معينه فيدخل المتلقي في حالة من الشغف لجمع خيوط الاحداث والوصول الى معرفة الحدث الأهم ، ويتناوب كذلك في تغيرالأطرالخارجية لكل قصة من الدينية الى الاجتماعية الى التاريخية .. (مصر تعاني من غياب العدالة .. فقد ولد المستنصر بن الظاهر ب لله بن الحاكم بأمر لله .. تولى الخليفة المستنصر حكم مصر سنة ١٠٣٥ م / ٤٢٧ هجرية بعد وفاة الظاهر وكان يبلغ من العمر ٧ اعوام ص ٤١

النوع الثالث السرد المتقطع : هو نظام سردي لايعتمد على زمن ثابت للسرد أو تسلسل منطقي زمني للحدث ، نجد هذا الاسلوب عند السيد مميزا في أحداث الرواية وكأنه يبدئها من المنتصف ويعود بنا مرة اخرى الى حدث البداية ليبقى القارئ على خط سير القصة بصورة مشوقة جامعا احداثها بأسلوب سردي متقطع

تهاني زوجة فتحي رضوان تسأله

مش حتنام ؟

لم أرد ، وجدتني اذهب الى مكتبتي الصغيرة وأجلس وأقرأ .. (خُلع عباس الثاني من الحكم وتولى الامير حسين كامل وتوفى ١٩١٧ وتولى احمد فؤاد الاول حكم مصر وساق المصريين قسرا الى الميدان الشرقي

للقتال ، مليون ونصف فلاح مصري لمعاونة جيش الحلفاء) ص ١٣٨ في مشهد سردي متقطع ، من غرفة تهاني الى حكم مصر ... نجده هنا غير محكوم بزمان ولامكان .

أما عن سرده من خلال الشخصيات نجده قد وزع الحوارات بشكل فني وبناء هندسي انيق يجعل القارئ يغوص في تحليل مكنونات كل شخصية سواء كانت الشخصية مركزية وتتمحور حولها الاحداث ، أو ثانوية ، وهذا مايبحثه عبد الملك مرتاض في دراسته (بحث تقنيات الكتابة الروائية) يقول : لايمكن ان تكون الشخصية المركزية لولا الشخصيات العديمة الاعتبار فكما الفقراء هو الذين يصنعون مجد الاغنياء فكان الامر كذلك ها هنا في العمل الروائي .. يعني هنالك شخصيات رئيسية وثانوية ولايمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية

الشخصية اذن هي مفتاح العمل الروائي لاشك ، وهي تؤثر في سير الاحداث وفي اسلوب الروائي وهي اطار يؤطر احداث الرواية منذ بدايتها الى اخر عبارة فيها وهي اداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته ، ومن الناحية الفنية هي الطاقة الدافعة التي تتحلق من حولها كل عناصر السرد فتحي رضوان شخصية محورية في الرواية واختارها السيد الحافظ مختبرا للقيم وصراع الذات .. يختزن في عقله الفضيلة والخطيئة ويعيش صراعا عاطفيا واجتماعيا وسياسيا .. علاقته بسهر المتزوجة صراع بين عشق مقدس ومدنس

رن جرس الهاتف كانت الثانية عشره ليلا

الو ..

فتحي ؟
سهر !
الصبح بشوفك على باب الفندق راديسون ساس
مينفعش
لا ينفع
اغلقت السماعة .. الفندق يعني اللقاء .. يعني ان نمارس الغرام ص ١٤٤
صراعه مع ذاته ...
وأسأل نفسي هل انا رجل صالح وكيف اكون هذا وانا اضعف امامك الانثى الجميلة وأذوب وأخبئ نفسي في رزانة وحكمة مصطنعه وأمنع نفسي من التصريح والبوح ، كيف اكون صالحا وانا أغادر منطقة الفضيلة الى المجون وأصير المجنون اذا ماوجدت فرصة للخلوه بها تلك التي اضعف من جمالها ... وكيف اكون صالحا في بلد كل من عليها خان ؟ ص ٢٩٥ (آه يا أيها الجوع الكافر الذي حكم مصر...يا بلادي آآآه...! ويشتد الجوع...يا قلبي الموجوع بمصر الجوعى....ومازال الكاتب يسرد لنا أنواع الصراعات مع القلب والمعدة مع الجوع والمشاعر وغيرة الزوجة على زوجها فتحي رضوان يعيش
صراع أجتماعي مع زوجته تهاني وكيف يعيش معها في ازدواجية المشاعر
سياسيا صراعه ينعكس على مقالته في الجريدة فيكتب عن الوطن وكيف خذله وأجبره على الهجرة من اجل العيش الكريم لاغير ..

سؤال يبدة ساذجا وعبيط .. هل انا حي أم ميت في هذا البلد .. انا فتحي رضوان خليل لم احلم بكتوز قارون.. وعمر نوح ..وصبر ايوب .. امضيت العمر في الشقاء وارى الدنيا نثل تار أبراهيم ولونها وبردها .. ص ٢١ وهكذا تتداخل الشخصيات في السرد من المركزية الى الثانوية وينقل لنا الحافظ التاريخ وشخصياته وتعقد علاقاته على شكل حوار روائي مبدع وليس بمنطق المؤرخ او المحقق .. ينقله من خلال شخصية شهرزاد التي اعتبرها أنا هنا شخصية مرجعية تنقل لنا تاريخ مصر من خلال قصة وجد الروح الرابعة لسهر ونيروزي القادم من بلاد فارس ، وتاريخ مجاعة مصر والشده المستنصرية في القاهره عام ١٠٦٥م

أرتشفت شهرزاد رشفة من فنجان الشاي ثم اكملت الحكاية بعد ألحاح سهر وقالت

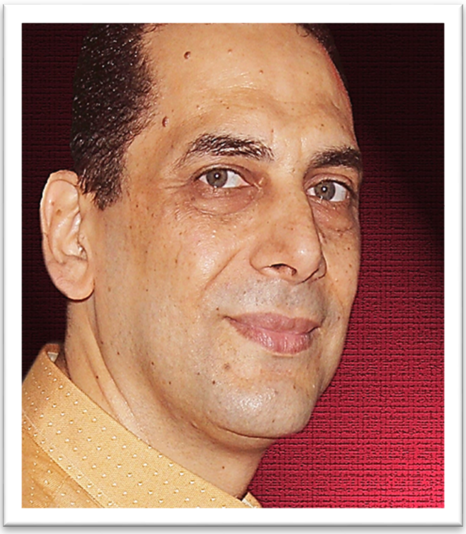
كان ياماكان في سالف العصر والأوان بنت اسمها وجد وأبوها كان حلاقا وكان ماهرا وأسمه عمار وتلك هي الحكاية من البداية ص ٤٨ شخصية شهرزاد المرجعية تساهم وفي حد كبير في شد القارئ الى الرواية من خلال سردها لسهر حكاية روحها الرابعة ومن خلال علاقتها بباقي الشخصيات حيث كان لها حضور في الرواية ومرجع للاحداث التاريخية .. كل شخصية في الرواية كان لها دور في أحداث فارق كبير في تغيير سير الاحداث حتى اخر سطر في الرواية .. رواية بهذه الصفات هي موسوعة تاريخية واجتماعية .. بأحداث ووقائع شديدة الألتصاق بالواقع يسرد لنا الحافظ الرواية وبأسلوب الخيال المنفلت من كل قيد وبتركيب تتجلى فيه مهارة الكاتب وجمال اسلوبه وجودة السياق

وخلاصة الكلام ، ومن خلال دمج حكاية في حكاية وتفريع قصة من قصة يسرد القصص والحكايا على نمط يجعل كل حكاية قائمة بذاتها وبأسلوب مبسوط العبارة يقول محمود تيمور في (دراسات في القصة والمسرح) :

"أن القصة روح قبل أن تكون مظهرا وفكرة .. قبل ان تكون حادثة .. وأن روح القصة الحية وفكرتها الصميمية يجب أن تكون قبسا من الانسانية "

والحافظ هنا يضفي نورا وألقا من روحه على كل حرف في الرواية.. تلك حكاية وجد قصة الروح الرابعة التي لا يعرف قبرها هل في مصر أم هناك في خراسان....؟؟؟

أ. **سحر الجابري**



جموح التجريب وأحزان وطن مخدوع في كل من عليها خان للسيد حافظ رؤية الفنان : أحمد محمد الشريف

"كل من عليها خان " رواية جامحة تنطلق بجرأة شكلا ومضمونا نحو عالم من التجريب ، كما عودنا الكاتب السيد حافظ خاصة المسرحية في كتاباته المسرحية منذ أوائل السبعينات ، وهاهو هنا ينطلق بشكل حديث لسرد الرواية يجمع بين قوالب فنية متعددة : مابين الحكي الروائي والسرد القصصي والمشهد المسرحي والسيناريو ، والمونولوج الداخلي والشعر،... حيث يبدأ عنوان الرواية بإشراك المتلقي في اختيار العنوان الذي يراه مناسبا من وجهة نظره ، وهذا بالطبع يعمل على تحريك ذهن المتلقي ويجعله متيقظا لاستيعاب ما يقرأه بين وخلف السطور المكتوبة ، وبداية في هذا وحده تمرد على سلبية التلقي للقارئ . وربما كان هذا القالب يعتاد انتشاره في المسرح فيما يعرف بالبريختية التي تبحث دائما عن إيجابية التلقي.

تسير الأشكال المختلفة التي طرحها المؤلف في خطوط متوازية . حيث يضع كل منها في مكانه حينما يشعر أن القارئ بحاجة إلى التنوع من التيقظ والتفكير ، فيبدأ بسرد حكاية العشق الحرام بين سهر وفتحي المصري ، ويتسلل منها الكاتب إلى قصة أول خطيئة على ظهر الأرض في حكاية قابيل وهابيل ، ذلك من خلال سرد البطل فتحي المصري لروايته الجديدة التي يكتبها " مذكرات رجل يضاجع الوطن ".

وإذا ما عاد الكاتب لقصة العاشقين في مدينة اللقاء دبي ، ما يلبث أن ينطلق بنا نحو أغوار التاريخ على لسان شهر زاد صديقة سهر التي تأتمنها سرها ، واختار لها الكاتب اسم شهرزاد التي صارت رمزا للحكي من حكايات ألف ليلة وليلة حيث تحوي في خيالها الأسرار والعجائب ،

لكنها هنا تنطلق بنا إلى عصر مظلم كئيب ملئ بتاريخ الفقر والمجاعة في مصر في حكم المستنصر حيث يريد الكاتب إسقاط التاريخ على الحاضر إيمانا بنظرية أن التاريخ يعيد نفسه ، مغلفا غاياته برواية عشق بين وجد والنيروزي في عصر المستنصر كمعادل موضوعي لعشق سهر وفتحي (مع ملاحظة الفارق بين الحب المشروع عند وجد والعشق غير المشروع لدى سهر) .

ومازلنا في أسلوب السرد الروائي حتى يستدرجنا الكاتب إلى أسلوب الحوار المسرحي في مشهد تولي المستنصر خلافة أبيه وهو ابن السبعة أعوام ، ثم يعود مرة أخرى للسرد بسلاسة تحافظ على استغراق المتلقي في متابعة الأحداث مما يحسب لحنكة وخبرة الكاتب ..

ثم يفاجئنا الكاتب بالتجديد في الشكل عند الانتقال بين فصول الرواية بجملة (فاصل ونواصل . لا تذهب بعيدا عن الرواية) وهو أسلوب تليفزيوني بحت يتبع غالبا في البرامج والأفلام والمسلسلات .. وكما ذكرنا من قبل نرجع أصل هذا الأسلوب في المسرح إلى البريختية التي تكسر إيهام المتلقي كي يظل متيقظ الذهن مفكرا متحفزا للتمرد والحراك الإيجابي. وهنا نسجل نقطة جديدة في طريق التجريب والتجديد للمؤلف.

ولم تتوقف مفاجآت السيد حافظ هنا ، فإنه يسارعنا بمفاجأة جديدة بفاصل قصير يتكون من مسرحية قصيرة كاملة متكاملة الأركان (وهي في حد ذاتها مسرحية تجريبية)، وهذه المسرحية لا تخرج عن السياق العام للرواية بل هي جزء أصيل ومكمل لها بما تحمله من دلالات ورموز تثير مشاعر وأفكار المتلقي ، بأسلوب مغاير يكسر رتابة السرد الروائي

بشكل عام . فهو هنا بدأ في تحويل أسلوب السرد الروائي إلى أسلوب اللوحات المختلفة في شكلها الفني . ثم يعود إلى الرواية بنفس أسلوب الخروج منها بالفاصل التليفزيوني حيث يقول (عدنا إلى الرواية .. إقرأ الآن) ..

وهكذا يظل السيد حافظ يسافر بنا من شكل إلى شكل آخر بين صفحات الرواية ، حتى يتداخل معها الشعر أيضا بأشعار من تأليفه والاستعانة بأشعار لشعراء آخرين ذاكرا أسمائهم .. ولا ينسى أن يطوف بنا أيضا في جزء من مذكرات شخصية له ضمنها في شخصية فتحي المصري التي تعبر عن جزء كبير من شخصية الكاتب في سفره وحريته وآراءه وعشقه للوطن ورفضه للخيانة وبحثه الدائم عن الحق والحقيقة وجهاده نحو تحقيق وطن للشرفاء.

بين كل تلك الأشكال المتعددة استطاع الكاتب أن يعرض لنا في سياق أفكار الرواية عدة موضوعات وحدها جميعا في إطار فكري واحد ، سارت جميعها في مسارات متجاورة على مدار الرواية من أولها حتى آخرها ، وهي حكاية سهر وفتحي ، حكاية وجد والنيروزي ، قصة هابيل وقابيل ، حكاية المجاعة في عصر المستنصر، حكايات فتحي وجيرانه بالإسكندرية ، بالإضافة لموضوعات الأشعار والمسرحيات القصيرة المتداخلة في الرواية . وقد ضمن في كل ذلك أفكار الحب والعشق (لي في قلبك وردة وفي خيالك حلم وفي شعرك رحلة وفي نهديك قصيدة) وضمنها أفكار الخيانة ، خيانة الوطن فيذكر قائلا :(معظم الكتاب والنقاد الكبار يكتبون ويتحدثون كالأنبياء ويتصرفون كالخونة الأغبياء) وتناول

بجرأة شديدة فساد الحاكم وجشع التجار فاضحا كبار رجال الدولة فعلى سبيل المثال يذكر على لسان ياقوتي التاجر اليهودي (خير مصر هو خيرنا نحن .. نحن الذين وهبنا أنفسنا لها .. إن المواشي كلها والدواب لدينا ونبيعها بمائة ضعف وعلينا تجفيف الحم ليكون دوما في بيوتنا نحن الأسياد) وغير خاف على أحد وليس سرا أنه يقصد إسقاط التاريخ على الواقع معلنا تمرده وثورته على الفساد في كل زمان متقمصا شخصية فتحي المصري ، حيث يقول (لم أخن الوطن مرة مثل حور محب أو على بك أبو الدهب أو السادات ، أنا لم أحمل قميص يوسف الملوث بدم كاذب للذئب ورفضت أن أغتصب مصر ليلة ٥يونيو١٩٦٧ مثلما فعل عامر وعبد الناصر)

و يحكي عن هموم الوطن وأنات الضعفاء وأحلام الفقراء .فيقول (هذا الوطن يغير جلده مع كل حاكم جديد .. ويغير دينه مع كل نبي .. ويغيب عقله كل مساء حتى لا يواجه نفسه هل هو حي أم ميت ؟ ونستني مصر) فنحن هنا أمام ملحمة سياسية وتاريخية تحتاج لصفحات كثيرة بل ودراسة كبيرة متعمقة للمضمون ، لكننا وباختصار شديد جدا يجب أن نذكر أن المؤلف قد تناول تلك الملحمة بجنون الفنان الخبير الواعي ، فقد قام بكشف وتعرية كل من خان وفضح ألاعيب الكبار في كل زمان ومكان ، ففضح فساد الولاة والساسة ، وفضح جشع التجار، وطمع الحكام والمحكومين ، وخيانة المثقفين ، وتملق أصحاب الأقلام ، وتلون رجال الدين ، وخنوع العامة ، وقلة حيلة الضعفاء ، ومكر النساء ، والعشق بنوعيه الطاهر والمدنس، وتفشي الظلم والقهر والانحلال

المجتمعي والسياسي والأخلاقي ، في بلد ماضيها مثل حاضرها ، وتتكرر حكاياتها في كل زمان مع تغير الشخوص ، ...

ومن الأهمية أن نلفت انباهنا أيضا لهذا التناقض الذي تناوله المؤلف بين قصتي العشق الأولي في عصرنا الحديث بين سهر وفتحي والثانية في التاريخ القديم بين وجد والنيروزي ، فلأولى تمثل العشق الحرام الذي انزلق في الخطيئة وتمادى في الخيانة ، فهذه القصة هي المعادل الموضوعي هنا لخيانةالوطن ، فكيف لي أن أسكن في وطن أعيش فيه وفي خيراته وأمشي في شوارعه وأطعم من خيراته ، آمنا مؤتمنا ، ونفس الوقت أطعنه في شرفه وأخونه ، ويوازي هذا ماحدث بين سهر وفتحي من خيانة كل منهما لشريك حياته ، ينام ويشرب ويأكل ويسكن إلى زوجه ، من ناحية أخرى يذهب لممارسة العشق والخطيئة مع جسد آخر ، فخيانة الوطن عند السيد حافظ تماثل تماما خيانة الزوج أو الزوجة والأهل ، ولعل القارئ يظن في البداية أن المؤلف متعاطف مع فتحي في هذا الأمر لكننا نكتشف بمرور الأحداث أن المؤلف قد ترك عن عمد استكمال حكايتهما ، في اعتقادي يرجع ذلك لرفضه لسلوكهما وخيانتهما ، مما أصابه بالقرف والإشمئزاز مما يفعلان .. فأهملهما مستكملا حكاية العشق الحلال والحب الطاهر بين الحبيبين وجد والنيروزي ، في اتجاه واحد مع الكفاح من أجل الوطن والعيش بشرف في زمن فسد فيه الجميع. والمؤلف عندما تقمص شخصية فتحي اندمج معها في عشق الوطن والبحث عن العدل والحق ، وفي روعة الإحساس بالحب والعشق مع سهر ، لكنه كان ينخلع من عباءة فتحي إذا ما مارس الرذيلة مع

سهر ، حتى أغفلها تماما في أواخر الرواية ويهتم بما يحدث بينهما بعد ذلك .

نكتشف أن المؤلف قد أضاف لنا كما كبيرا من المعلومات عن تاريخ مصر السياسي والاجتماعي ، يكشف من خلاله الكثير من الأسرار حول الحكام والساسة في العصور السابقة وحول المؤامرات والدسائس والقهر ، فيفضح زيف التاريخ الشائع عند العامة حول بعض الحقب التاريخية .

و إذا ما تناولنا المسرحيات القصيرة المتضمنة كفواصل داخل الرواية من الناحية الفنية المسرحية. نجدها جميعها تنتمي إلى التجريب واقتحام شكلا جديدا في المسرح ، يعتمد على الإيحاء والدلالات والرموز دون التصريح أو حتى التلميح ، والبطل الأساسي فيها كلها هو اللون وليس الممثل الشخص ، وليس الكلمة ، إنما نوع جديد من المسرح يعتمد فقط على سينوجرافيا الألوان ودلالاتها ، سواء كان اللون متمثلا في الإضاءة أو الملابس أو قطعة ديكور أو أي (موتيف) على خشبة المسرح ، فينشأ الصراع الدرامي بين الألوان معبرا بالإيحاء عن طبيعة الصراع الأساسي في الرواية الأصلية . وهذا ما يحسب للكاتب من تجديد في الشكل الروائي أيضا .

كل هذا بالإضافة لكثير من الحديث والتحليل عن السرد وعن لغة الكتابة واللغة الشعرية وتحليل الشخصيات وتحليل الزمان والمكان في الرواية، بالإضافة لتحليل الموضوع ، حيث قد يكون لكل من هذه الأمور مقام آخر.

لكننا في النهاية لا ننكر أننا أمام اقتحام نحو تجريب جديد وجرأة وشجاعة للكاتب السيد حافظ في خطوات محسوبة ومدروسة نحو التجديد في السرد الروائي.

أحمد محمد الشريف



الخبرات النفسية والأنساق الجمالية في الموضوعات المتمثلة برواية كل من عليها خان النصوص المسرحية القصيرة أنموذجاً (دراسة جماليّة)

بقلم أ/ أحمد حنفى

في دراسةٍ سابقةٍ لي عن رواية (ليالي دبي) للكاتب الكبير/ السيد حافظ ذكرتُ أننا أمام نص روائي يؤسس وعياً جمالياً مغايراً من حيث الشكل وطرق الأداء، وهو نص يؤطّر بذلك الوعي المغاير فكرة الغريب ومفهوم الاغتراب المكاني والنفسي والاجتماعي.
وذكرتُ أيضاً أنَّ بنية الرواية لا تتَّصف بالمرونة والانسيابية، بل نجده نصاً مرهقاً يتكون من مجموعة بنى مركبة يتعدَّد فيها الرواة وتتنوَّع فيها الأماكن وتختلفُ فيها الحقب الزمنية وتتمايزُ فيها أشكال السرد.
وهو الأمر ذاته الذي نواجهه بروايتنا التي نحن بصددها (كل من عليها خان)، والتي تُعدُّ استكمالاً لمشروعه الروائي الملحمي الذي ابتدأه برواية (قهوة سادة) ليستكمل قصة انتقال الروح الطيبة من "نفر" إلى "نور" إلى "شمس" وصولاً إلى "وجد" الروح الرابعة "لسهر".
ويستكمل أيضاً حكاية (فتحي رضوان خليل) الكاتب المثقف الذي واجه بمصرَ إحباطاتٍ دفعته للسفر إلى (دبي) مصطحباً زوجته معه، فتحي رضوان العاشق لــ (سهر) تلك الفتاة الحلم والتي تورَّط معها في علاقة غير شرعية، الحكاية في مجملها تسلط الضوء على حياة مثقف وكاتب معاصر ناقد لوطنه ومجتمعه من أجل غدٍ مختلف ومغاير.
وتقوم شخصية (شهر زاد) بالرَّبطِ بين الحكايتين وهو ما بات مألوفاً لمن يتتبع مشروع (السيد حافظ) الروائي، والنموذج الروائي (الحافظي) نموذجٌ متمردٌ، متعددُ البنى، لا يخضعُ لقالبٍ سابق ويرفض قيودَ الشكل الروائي التقليدي ليُعلى من نبرة الحريةِ والتي هي أساس العملية الإبداعية.

تتخللُ فصول الرواية بعض الفواصل ذات عناوينَ رئيسيَّةٍ ثابتةٍ؛ وهي: مسرحية قصيرة جدا (سبع مسرحيات)، نحن والقمر جيران (سبع حكايات)، قصة قصيرة جداً (قصة واحدة)، وبالتالي يمكننا اعتبار (كل من عليها خان) من الروايات المنتمية لتلك التي تتكئ على جماليات التشظي والتفكك، وهي جماليات تعتمد على التجاور والتوازي والتزامن كما هو الحال بسابقتها (ليالي دبي) حيث يواجه القارئُ حدثين متوازيين بزمنين مختلفين بأحداثٍ تُروى من خلال تقطيرها بوعي (الراوي/ السارد) ليصير فعل الكتابةِ تقاطعاً مع الواقعِ من جهةٍ ومن جهةٍ أخرى انتقال من حدثٍ ماضوي لحدثٍ ماضوي آخر، وبذلك يصبح للرواية زمنها النسبي الخاص ويتقاطع فعل القراءة لدى المتلقي بفعل الكتابة من أجل إعادة إنتاج المعنى والوقوف على دلالات النص وأبعاد الرؤيا التي يطرحها، وهو ما يجعلُ عمليةَ الوصول إلى قصد المؤلف عمليةً شاقةً.

ولأنَّ معنى النصِّ لن يتشكلَ بذاتِه مطلقاً "فلابد من عمل القارئ في المادة النصية لينتجَ معنى" على حد تعبير (رامان سلدان) في كتابِه (النظرية الأدبية المعاصرة) ص١٨٤ أي أنَّ أي تفسير لنص ما مُطالَب بأن يتحرك خارج النص من أجل أن يُشير للقارئ "فلا معنى للنص حتى يقرأه شخص ما، ولكي يكون له معنى يجبُ أن يُفسَّرَ، بمعنى أن يُوصَّلَ بعالم القارئ" [راجع والتر ج. أونج: الشفاهية والكتابية ص٢٨٢،٢٨٣] ولذا فإن معنى أي نص أقوم بقراءتِهِ إنما في الحقيقة المعنى الذي أقصده لذلك النص.

ومن خلال استعراض التشكيلات البنائية لنص (كل من عليها خان) نستطيعُ التمييزَ بين نوعين أساسيين أو بالأحرى نصين أساسيين أولهما أصلياً متمثلاً في قصة (فتحي رضوان خليل) وحكاية الروح الرابعة لسهر، وثانيهما متشظياً متمثلاً في النصوص المسرحية القصيرة جداً ونحن والقمر جيران وقصة وحيدة قصيرة جداً، رأيتُ أن أتوقفَ أمام النصوص المسرحية السبعة لما تمثله -ظاهرياً- من خروجٍ عن النص الروائي؛ حيث أن حكايات نحن والقمر جيران مرتبطة بجيران (فتحي رضوان) أي أنها ذات صلة -غير مباشرة- ببطل الرواية، كما أنَّ تاريخ (السيد حافظ) المسرحي أحد أهم ملامح تجربته الإبداعية مؤلفاً وممثلاً ومخرجاً.

الموضوعات المتمثلة في النصوص المسرحية القصيرة جداً

تشترك المسرحيات السبع في عدم وجود زمانٍ محددٍ لها ولا مكان، باستثناء المسرحية الثانية والتي حدد فيها المكان بمقهى والزمان نهاراً، وهما في حقيقتهما غير محددين؛ فالمقهى غير معلوم أهو في مدينة أم قرية والنهار لا أعتبره زمناً بقدر ما هو صفة لزمن كما أنه ينطوي على فعلٍ متكرِّرٍ.

كما تشترك المسرحيات في عدم وجود بطل حقيقي يمتلك اسماً وتاريخاً وهيكلاً بنائياً (جسمانياً ونفسياً واجتماعياً) بل هي شخصيات أقربُ إلى التجريدِ تمثلُ أفكاراً خالصةً فكان منطقياً جداً ألا نجد أسماءً وأن يكون الغالب وصفهم حسب النوع (رجال - نساء) أو المهنة (جرسون- كما في المسرحية الثانية)، وقد تكون الشخصيات نصف بشرية حيث كانت

بعض الأصوات لرجال ونساء هي البطل في المسرحية الخامسة ولا ظهور لأصحابها على خشبة المسرح، كما تعدت الشخصيات حاجزَها الإنسانيَّ في المسرحية السادسة لتكون مجرد بقعٍ ضوئيةٍ ملونةٍ تتصارعُ.

كما كان لخمسٍ منهن غيابٌ تامٌ للحوار والذي يُعدُّ العنصرَ الرئيسَ في أي نصٍ مسرحيٍّ، حيثُ كان الحوار في المسرحية الثالثة صرخة لرجلٍ يقول "لا"، بينما تتميزُ المسرحية الخامسة بغلبةِ الجمل الحوارية عليها وذلك تبعاً لطبيعتها حيثُ لا وجودَ لشخصياتٍ حقيقيةٍ تظهرُ على المسرحِ وهي في رأيي أضعفهم وأقلهم قيمةً نظراً للحوار المباشر جداً والفاضح والبعيد عن الرمز والإيحاء كسمتين اتسمت بهما باقي المسرحيات.

المقدمات المنطقية للمسرحيات السبع (حسب اصطلاح لاجوس اجري في كتابه فن كتابة المسرحية، ترجمة دريني خشبة) كانت في معظمها تدور حول فكرة صراع الفرد مع السُّلطةِ؛ حيثُ بَدَت السلطةُ في المسرحية الأولى تدَّعي الديمقراطية بينما الرجل الذي ينام على سرير متواضع يقول "نعم" وحين قال "لا" ماتَ بالرَّصاصِ، و(الجرسون) في المسرحية الثانية مثالاً للمواطن المكبَّل بقيود وضغوط رجال السلطةِ ولا يَلقى جرَّاء غضبِه وثورتِه على استعباده إلا السجن في قفصٍ خشبيٍّ مكتوبٌ عليه (الوطن)، بينما بدا الصراعُ متعددَ الأطرافِ في المسرحية الثالثة حيث يقع (البطل/ الرجل) بين فريقين من النساءِ (مرتديات الملابس البيضاء يميناً ومرتديات الملابس السوداء يساراً) يجتذبنه

وينتقل من يد واحدة للأخرى حتى ينهارُ فيموت ويتكرر الحدث مع رجل آخر أما الثالث الذي لا يقترب منهن يقتلنه ليظلَّ أي (الرجل/ البطل الأخير للمسرحية) ضحيةَ اختياره في البعد عن الصراع، أما في المسرحية الرابعة (فالبطل/ الرجل القصير/ الوطني) يموت دفاعاً عن عَلِم بلده حتى لا يُسرق لتظلَّ جثته على المسرح ملقاةً لا يتم سحبها إلا بدخول رأس السلطة على خشبة المسرح محاطاً بالكاميرات والإعلاميين، والحوار الفاضح في المسرحية الخامسة يوضح فكرة صراع الفرد مع السلطة بشكل مباشر كتلك الجملة الحوارية مثلاً: "الوطن غائب والمواطن فعل ماض معتل"، وشعار (البقاء للأقوى) هو منطق القوة الحاكم والمسيطر والذي يفرض كلمته في المسرحية السادسة، بينما يشير (السيد حافظ) من طرفٍ خفي في مسرحيته السابعة عن الوطن الذي تفرَّغ من رجاله الصالحين ليكون سقوط الوطن نتيجة حتمية.

وكان لتكرار الفعل المسرحي دوره في التأكيد على ديمومة صراع الفرد مع السلطة كما أن له دلالته حيث يعكس الخبرة النفسية السلبية للمؤلف تجاه وطنه ومجتمعه.

والآن نستطيعُ طرح نفس التساؤل الذي طرحه (رومان إنجاردن) أثناء تصديه للبحث الجمالي وتعلقه بماهية العمل الفني الأدبي ونحن بصدد الحديث عن الوظيفة الفنية والجمالية لتلك النصوص السبعة وعلاقتها بالرواية (النص الأصلي)، حيث تساءل قائلاً: "تحت أي نوع من الأشياء (الظواهر) يمكننا وضع العمل الفني الأدبي، الواقعيات أم المثاليات؟

بدايةً فرَّق (إنجاردن) بين الأشياء الواقعية والأشياء المثالية؛ حيثُ رأى

أن الأولى تنشأ في نقطة زمنية ما وتوجد لوقت معين ومن المحتمل كذلك أن تتغير أثناء مجرى وجودها ويمكن أيضاً أن تنسحب من الوجود، أما الموضوعات المثالية لا يسري عليها شئ من هذا فهي لا زمانية وبالتالي تبقى بلا تغيير.

[راجع: علم الجمال الأدبي عند رومان إنجاردن، سامي إسماعيل ص٩٢ وما بعدها]

والمسرحيات السبع لا زمن لها كما استعرضنا؛ فالحدث لا ينشأ في نقطة زمنية معينة وغالباً لا ينتهي وذلك لتكرار الفعل المسرحي مع شخوص آخرين، فهي على الأحرى موضوعات مثالية قامت على الخبرات النفسية للمؤلف نفسه.

والملفت في الرواية أنها ذات نزعتين إحداهما تاريخية (حكاية البنت وجد والولد نيروزي وثورة النساء)، وثانيتهما نزعة اجتماعية (حكاية فتحي رضوان وسهر)، هاتان النزعتان تفرطان في التشديد على علاقة الفن بالواقع، ولكن حين تُختزل دلالة مضمون أي عمل أدبي إلى مجرد التعبير عن هذا الواقع فهو يُعدُّ إساءة فهمٍ لهذه العلاقة؛ فالسيد حافظ لا ينقل لنا أبداً بعض العادات الاجتماعية أو أسلوباً حضارياً معيناً ولا تطوراً تاريخياً لحقبةٍ ما، وإنما ينقل لنا خبرةً نفسيَّةً معينةً مرَّ بها، كان تجليها الأمثل ليس في النص الأصلي وإنما في تلك التشظيات المسرحية ذات الشحنات الرمزية وما تحويه من موضوعاتٍ متمثلةٍ وُضعت بوصفها نظائر قصديَّة؛ أي توجد فقط بوصفها مقصودة ولا وجود لها خارج هذا القصد، فهي ليست متأصلة في الوجود الواقعي حتى وإن بدت لنا كما

لو كانت واقعية، وإنما وجودها الأصلي في خبراتِه النفسية.

وإذا كانت فكرة صراع الفرد مع السلطة هي الفكرة المسيطرة على المسرحيات السبع، وهي خبرات المؤلف النفسية كما ذكرنا، هل يجوز لنا أن نفسر من خلالها النص الأصلي (قصة فتحي رضوان وانتقال الروح الطيبة)؟

أستطيعُ القول أن محاولة تفسير وقراءة العمل الأصلي بالرواية من خلال الخبرات النفسية للكاتب ليس عبثاً كما ادعى (رومان إنجاردن) – وهو في ادعائه ليس مخطئاً أيضاً – لكنه الشكل الجديد متعدد البني الذي ابتكره (السيد حافظ) هو ما جعلنا نثبت خطأ (إنجاردن) في تلك الحالة فقط؛ فإن كان (إنجاردن) يرى أنَّ "خبرات المؤلف النفسية تنسحب من حيز الوجود في نفس اللحظة التي يدخل فيها العمل الأدبي الذي أبدعه إلى حيز الوجود" [علم الجمال الأدبي عند رومان إنجاردن ص٩٦] فقد نُسلمُ بصحة تلك المقولة في حالة عدم تسجيل المؤلف لتلك الخبرات في نصوص متشظية تمثل خروجاً عن النص الأصلي ذاته كما في حالة المسرحيات السبع التي نحن بصددها، ولأن تلك الخبرات النفسية المحفزة لكتابة النص الأصلي تتسمُ بأنها قصيرة الأمد لا تستطيعُ البقاء في حيز الوجود بعد أن مرت فقد قبض عليها (السيد حافظ) وصاغها في هيئة نصوصه المسرحية والتي قامت مقام الكادرات الفوتوغرافية لحالته النفسية (خبراته النفسية) أثناء الكتابة.

أي – وبصيغة أخرى: مثّلت تلك المسرحيات القصيرة خروجاً وانزياحاً خارج النص الروائي الأصلي من أجل أن تشير إلى القارئ على تلك

اللحظات والخبرات النفسية التي اختلجت بصدر الكاتب وحلقت فوق رأسه أثناء تسجيل نصه الأصلي، إنها قراءة (السيد حافظ) نفسه لرؤيته التي يبثها على مدار مشروعه الروائي كله وليس (كل من عليها خان) فحسب، إنها محاولات لقراءة رؤية الذات، محاولات تفسيرية تهدف إلى الاتصال المباشر بعالم القارئ. بما يمكننا أن نقول أنَّ (السيد حافظ) هو القارئ الأول الذي فسر النص الأصلي وأوجد معناه ليس من خلال قراءة تفسيرية عادية بل من خلال تسجيل خبراته النفسية، لتتراجع لدينا معضلة (قصد المؤلف) و(استقلالية النص) والتي تثيرها دائماً النصوص المتشظية.

هل تلك النصوص المسرحية نصوصاً عبثية؟

رأينا كيف كانت تميل تلك المسرحيات لتجريد الشخصيات من محتواها البنائي وكيف أنها كانت تميل للرمز في عرض أفكارها وكيف أن موضوعاتها متمثلة غير واقعية وإن بدت لنا غير ذلك كما رأينا تقنية تكرار الفعل المسرحي والذي يؤدي إلى تكرار الأزمة والصراع، أليس ذلك كله أقرب إلى مسرح العبث؟

يقول الدكتور (عبد القادر القط) في كتابه (فن المسرحية) ص١٤٤ أثناء حديثه عن مسرح العبث:

"يعد مسرح العبث خطوة بعيدة في سبيل التجريد والبعد عن محاكاة الواقع في صوره الخارجية والبحث عن صور الواقع في دخيلة النفس الإنسانية، وفيما تنطوي عليه أشكال الحياة وسلوك الناس من حقائق كامنةٍ تحت ذلك السطح الظاهري"

كما أن اتجاه العبث في موضوعه الأساسي جاء ليعكس إحساس الكاتب بعبث الحياة العصرية وقيامها على كثير من الأوضاع غير المعقولة والمتكررة بذات الأحداث لتحل الحيرة وضرورة الانتباه واليقظة عند المشاهد محل انفعالات التعاطف والاندماج، وهو ما أراه موجوداً ومتحققاً في تلك النصوص.

الأنساق الجمالية للنصوص المسرحية السبعة باعتبارها نصوصاً مرافقة

النَّصُ المرافق في المسرح المتمثل في الجمل الإرشادية ووصف الانفعالات المختلفة للشخصيات وحركة الممثلين على خشبة المسرح والديكور والإضاءة يُعدُّ أحد أهم جماليات الفن المسرحي، لكن النص المسرحي أساساً يكمنُ في الحوار "ذلك أن الحوار في المسرحية هو الأداة الرئيسية التي يبرهن بها الكاتب على مقدمته المنطقية، ويكشف بها عن شخصياته، ويمضي بها في الصراع" [فن كتابة المسرحية، لاجوس اجري ص٤١٦]

لكن المسرحيات السبع التي بين أيدينا تكادُ أغلبها تكون نصوصاً مرافقةً صرفاً لغياب الحوار كليَّةً باستثناء المسرحية الخامسة وكان لذلك أثره حيثُ أن الحضور الطاغي للنص المرافق يجعل المسرحيات القصيرة جداً "أكثر قرباً من مفهوم المسرح الذي يعتمد على إبانة الفعل الإنساني أكثر منه عرضاً لأفكار الشخصية"

[الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان، حازم شحاتة ص١٩٢،١٩١]

وبالتالي لا يمكننا تقسيم تلك المسرحيات إلى نصوصِ انفعالاتٍ ونصوصِ حركةٍ بل هي الاثنين معاً لتعويض غياب الحوار من جهة، ولنفي فكرة اندماج المشاهد وتعاطفه من جهةٍ ثانيةٍ مما يستلزمُ الانتباه واليقظة الدائمين، فالخبرة النفسية لا يجب تلقيها بالشحن العاطفي وإلا فقدت دورها.

إن دمج الانفعالات مثل الوقوف أمام العلَم في المسرحية الرابعة والغناء بدون صوت مع حركة الرجل أثناء الدفاع عن سرقة العلم/ رمز الوطن ومن ثَّم قتله، ثم دمج حركة دخول الرجل العملاق/ رمز السلطة وتحيته للجماهير مع انفعالات الفرح والسعادة. أدى إلى تحويل دلالة الوطن عند كلٍّ منهما؛ وبالتالي وضعنا أمام صورتين متقابلتين من ماهية الوطن عند رجل الشارع ورجل السلطة، وكل ذلك دون حوار.

أيضاً من الأنساق الجمالية للمسرحيات السبع باعتبارها نصوصاً مرافقةً:

نسق الحضور/ الغياب

فبازدياد حضور النص المرافق تزداد سرعة الإيقاع مما يؤدي لحضور الفعل/ الحدث على حساب غياب اللغة/ الحوار

نسق اللقطة المقربة بدلاً من اللقطة العامة

ساهم طغيان النص المرافق في التركيز على فعل الشخصيات أكثر من اهتمامه بالحبكةِ، أي أن أفكار المسرحيات تنبع من حركة الشخصيات وردود أفعالها أكثر مما تنبع من أفكارها، وهو ما يشبه اللقطة المقربة للشخصية.

نسق العناصر شبه اللغوية

ظهر ذلك النسق كنتيجة مباشرة لغياب الحوار بل وبديلاً عنه أيضاً؛ فالنصوص لا تعتمدُ على الحوار في إنتاج الفعل المسرحي أو الدرامي، وهو ما سمح بإبرازِ المعاناة النفسية للشخصيات في صراعها مع السلطة، مثل صرخة الرجل في المسرحية الثالثة، وصوت الرصاص في المسرحيتين الأولى والرابعة، وصراخ وبكاء وعويل النساء والموسيقى الراقصة في المسرحية السابعة.

وختاماً:

فقد استعرضنا كيف شكَّلت تلك النصوص المسرحية خروجاً وانزياحاً عن النص الروائي الأصلي كونها خبراتٍ نفسيةً مصاغةً على هيئة كادرات فوتوغرافية، وفي الوقت ذاته لا تتم قراءة العمل الأصلي بالرواية إلا من خلالها كمحاولات تفسيرية تهدف إلى الاتصال المباشر بعالم القارئ.

التنويع في مستويات السرد والأبنية الأسلوبية والتفاعل النصى في رواية (كل من عليها خان)

بقلم أ . سامح مكرمة

يعرف ابن جني اللغة بأنها: "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" ولما كانت اللغة أصواتًا فيترتب على ذلك اختلاف تلك الأصوات باختلاف الأغراض التي يريد الإنسان التعبير عنها.

واللغة لا تنفصل عن الواقع وهي جزء لا يتجزأ من بيئة وثقافة وتاريخ كل أمة، وهي في العمل الأدبي ذخيرة تحوي كل ذلك وفق حيل إبداعية وفنية ثرَّةٍ يلجأ لها المبدع كلٌّ حسب حاجته وإمكانته على التعبير بما تتيحه من مساحات عريضة للإبداع عبر التشكيل اللغوي باستخدام الألفاظ سواء على سبيل الحقيقة أو المجاز ومطلق الحرية في الهدم والتركيب وخلق علاقات جديدة لإطلاق الفضاء الدلالي مما يفتح الطريق أمام الرؤى والأفكار التي يريد الكاتب أن يطرحها أثناء فعل الكتابة من خلال العمل الأدبي، وبالاستعانة بكل طاقتها وحيويتها الإيحائية أو الموسيقية عبر أصناف عدة من المحسنات البديعية تساعد في عملية الإثارة والزخرفة والموسقة اللغوية.

المستويات الجمالية للغة:

أولاً لغة السرد:

تعددت مستويات لغة السرد خلال الخطين المتوازيين في الرواية فهي تتراوح بين اللغة الشعرية المائلة للتجسيم ورسم اللوحات والاعتماد على الإيحاء لا سيما عندما يتعلق الأمر بالشخوص الذين يعيشون حالة من العشق. ففتحي في رسائله التي يكتبها في الجريدة والتي تفيض بالشاعريَّة نجده يقول: "وتسألني من أنت، قلت أنا السؤال والزلزال والثمار والحوار والنبراس والزمان والمكان. أنا الوحدة والتوحّد

والباحث عن نور يفتح للشهوة ألف فكرة وحلم"، ونجد ذلك خلال مناجاته لنفسه عندما سمع اسم محبوبته سهر يقول: "في درب العشق وأنا لا أملك سحر هاروت ولا جناح الملائكة وأكتب وأصابعي ليست أصابع الشيطان فلا ملام على فقير مثلي لم يصافح الملائكة يومًا ولم يرَ طاووس الملائكة جبريل". فاللغة عندما ترتبط بالعاطفة والتعبير عن المشاعر ترتفع لأسمى درجاتها من الشفافية والصفاء والشاعرية التي تقطر عشقًا واشتياقًا.

أيضًا نجد كاظم وهو يناجي نفسه ويسرح بخياله في سهر: " وسأرسم على جسدك كل بحور العالم العاشقة... وأشعل فى كل الأركان شموعي وأرتّل أناشيد العشق وأفك قدميك وأجلس معك على السرير أمسح شعرك وأتوضأ بنورك" فكلما كان الغرام مشتعلًا نجد اللغة تجنح بنا ناحية التصوير والخيال وكأن الكاتب يرسم لوحة مرئيَّة لمناجاة كاظم لنفسه.

ونفس الشيء نجده عند أنور وهو يؤمل نفسه باشتهاء وجد: ".. آه يا وجد يا قمر الأزمنة.. آه يا وجد يا ليلا بلا أجنحة.. يطير فى المساء على نسيم عطرك النبي". فكل عاشق من هؤلاء الثلاثة كان يجنح بخياله لما لا والخيال هو ملاذ العشاق إذا عزَّ اللقاء بمن يحبون، الحب هذا الذي يحوِّل المحبين لشعراء، فلا غرابة أن نجد اللغة الشاعرية عند الثلاثة برغم اختلاف الثقافة؛ لكنهم يشتركون في نفس المحنة "محنة الحب".

أيضًا تلك المشاهد تعكس مشاعر البطل تجاه الأنثى والوطن، فالفشل في حبِّ الوطن دفعه لاشعوريًّا لتحقيق انتصار آخر على أنثى حقيقة، واستبدال دفء الوطن بدفئها وسط حالة الضياع التي ظل يعانيها يقول

فتحي: "ونسيت الوطن مع علبة سجائري على طاولة الكافتيريا في المطار.. في طريقي إلى دبي"، والحقيقة أنَّه لم ينس الوطن، فقط حاول استبدالَه؛ لكنَّه ظل يحمل انكساره وفجيعتَه أينما حلَّ.

فشخصية فتحي شخصية مُشكلةٌ تعكس طبيعة متولدة من واقع اجتماعي واقتصادي مرير جعلته يهرب من معركة التغيير في تحقيق انتصار لخلق وطن يحتض بنيه؛ فقد أدرك أن الرهان على ذلك رهان فاشل لأمةٍ تأكل بنيها، فتحوَّلَ للجنس الآخر ولجأ إلى حيلة نفسية لا شعورية تسمى "التعويض" وأصبح "فتحي" صائدًا للفراشات يستخدم اللغة والكتابة الشاعرية في الإيقاع بالأنثى، وتحقيق وجوده وذاته لشغل حالة الفقد والاغتراب والاحتياج التي تعانيها ورقةٌ سقطت من غصن.

ثانيًا لغة الحوار:

يلعب الحوار دورًا مهمًا في الرواية، وهو مرتكز رئيس في بنيتها الفنية، فالحوار يكشف عن الشخصيات ومواقفها الشخصية إضافة إلى تعرية الواقع بكافة سلبياته وتناقضاته على مر العصور وخلال الخطين المتوازيين لأحداث الرواية، كذلك فإن توظيف الكاتب لأنواع أدبية أخرى مثل المسرحيات والسيناريو أضفى حيوية وتنوعًا على أشكال الحوار، وجعل العمل الأدبي أكثر من كونه مسرواية يتداخل فيها الشكل المسرحي بالشكل الروائي لتصبح نصًّا حداثيًّا يجمع كل الأصناف الأدبية من شعر وسيناريو ومسرح وقصة قصيرة وأقصوصة في حبكة روائية محكمة ومتينة.

ففي الحوار الدائر بين وجد وأمها تقول جميلة:

- كل الناس بتاكل في مصر القطط. إحنا زيهم خلاص مفيش ماعز ولا مواشي.
- بلاش ناكل لحوم.
- ماهو الخبز قليل.. والناس تتشاجر وكل يوم شهيد من أجل الخبز.

فبرغم كثافة الحوار وقلة ألفاظه؛ لكنه يكشف عن حجم المأساة الحقيقي، وتلك الفجيعة التي حلت على البلاد وأرغمت الناس على أكل القطط والكلاب وهو شيء تنفر منه الطباع ولم تتعوده السليقة، وليس ثمة مفر سوى الإذعان أو الموت مما يضعهما بين خيارين أحلاهما مرّ!

وما ورد في حوار وجد مع فجر التي تثور على الأوضاع، فلم يعد لعقد كسرى أي قيمة تقول:

"بعت العقد الألماس اللي يساوي ألف ألف دينار. عقد كسرى بقبضة دقيق. والتجار بيسرقونا والخليفة ساكت وخايف من التّجار. يا ويلك يا مصر من تجارك. أنا مش ح أسكت".

وهنا نجد أن فجر اتخذت طريقًا مغايرًا، وهو طريق المبادرة من أجل التغيير ومواجهة الخليفة نفسه؛ لكن برغم ذلك لم يستفد المصريون من الحدث التاريخي لتغيير سير الأحداث بعد ذلك.

فقد ألقى الحوار بظلاله على كثير من المشكلات وسوء الأوضاع الاجتماعية والأخلاقية وفساد الذمم والأنفس، إضافة لكشفه عن طبائع كل شخصية ومواقفها كما ظهر في موقف "فجر" السابق.

الأساليب السردية والسارد:

السارد يحاول أن يطرح نظرته ورؤيته ليعبر عن وجهة نظر أو إحداث إسقاط على الواقع الراهن من خلال الاستدعاء للحدث أو المحنة التاريخية نجد ذلك جليًّا في في كتابات فتحي أثناء حديثه عن فترة كليوباترا يقول: "شهد حكم كليوباترا السابعة بعد ثلاثة أعوام من صعوبة من حكمها محنة غياب فيضان النيل عامين متعاقبين. وكانت في العاشرة والحادية عشرة من عمرها. نقصت المحاصيل وانتشر الطاعون والمجاعة والعصيان المدني . أرغمت كليوباترا على التخفيض في نسبة عملاتها" ووفقًا لطبيعة الحكي فاللغة هنا حيادية فبمجرد اطلاع القارئ عليها فسوف يقوم بعملية الربط بين المحن الغابرة والمحن الآنية وفقا لدور التاريخ الذي عادة ما يعيد نفسه، وقيام القارئ بعملية الربط تلك متفق عليها مسبقًا فقد سلم له الكاتب بأنه شريك في إنتاج العمل منذ البداية بل وترك له حرية اختيار العنوان؛ فالسيد حافظ يحترم قارئه فلا يتجاهل ذكاءه بل يحاول أن يستحثه ويستثيره على مدار الرواية.

ونجد ذلك أيضًا في سرده لواقعة هدم الأهرام في عهد صلاح الدين: " في عهد صلاح الدين الأيوبي في مصر تمّ هدم ٣٨ هرما" ثم ينتقل: "أما نحن هدمنا آثار مدينة طيبة في عام ١٨٦١ في مدينة أرمنت في الصعيد قمنا بتدمير معبد من أكثر المعابد جمالا وعمارة في التاريخ شيدته كليوباترا العظمى احتفالا بمولد ابنها قيصرون في الصعيد وتمّ تدمير المعبد تدميرا كاملا من عام ١٨٦١ إلى ١٨٦٣ واستخدمنا الحجارة لبناء مصنع السكر في أرمنت" أما تعليقه على ذلك فهو على

لسان فتحي قوله: " نحن أمة المصريين عندما تبنى تهدم"، حيث تمتزج الشخصيتان فتحي والسارد لطرح رأي يعبر عن المرارة والحزن من حالة الجهل والتبدل الذي أصاب الشخصية المصرية.

كما نلاحظ أيضًا انتقاد الأوضاع بجسارة على ألسنة الشخوص خلال السرد يقول فتحي: "هذا الوطن يغير جلده مع كل حاكم جديد.. ويغير دينه مع كل نبي.. ويغيب عقله كل مساء.. حتى لا يواجه نفسه هل هو حي أم ميت؟" فتحي شخصية مطعونة بالوطن ويعلم حجم الجرح الذي سببه له الوطن بسبب حالات النفاق وانعدام الشخصية والخذلان وعدم الرغبة في الاعتراف بحجم الجراح التي تنهش في جسده، "ومثل هذا كثير".

والكاتب يتحكم في الشكل وكيفية القص عبر التنويع اللغوي بحسب الشخوص وعلى التوازي بين الحدثين الزمنيين، وبالتالي فهو مدرك لأبعاده الدلالية التي يهدف إليها من خلال تلك التنويعات المتعددة وبإدخال أشكال أخر من الكتابة تخدم النص.

أبرز السمات الأسلوبية:

أ- التكرار:

من أبرز السمات الأسلوب للكاتب التعبير عن الهم الجمعي باستخدام التكرار نحو: " تجار مصر خانوها على مر العصور.. التجار ...التجار ..آه أيها المصريون"، ويكرر هذا المعنى: "تجار مصر سرقوها وخانوها ثاني وثالث ورابع وسابع"، " تجار مصر سرقوها وخانوها"، "تجار مصر بيسرقوها ثاني وثالث ورابع لحد سابع عام".

- فالكاتب يجعل من هذا التكرار جملاً ارتكازية يكررها أكثر من مرة لتضييق بؤرة النظر نحو المشكلة الرئيسة التي تجتاح الوطن والتي يود التركيز عليها للتعبير عن الهمِّ الجمعي الذي يعد قضية مؤرقة للكاتب عبر أزمنة الرواية لتجسيد الأوضاع المعيشية السيئة التي يعيشها الناس بسبب حفنة من التجار الجشعين.

ونرى ذلك أيضًا في حكي شهرزاد: " لا أحد يحاسب أحدا أنت في عصر المستنصر" ـ "الآن لا أحد يحاسب أحدا في القاهرة" ـ "لا أحد يحاسب أحدا. الآن فى مصر" فالكاتب ينطلق من خلال تلك الجمل الارتكازية من الأخص فالأعم فيبدأ بالأخص زمنيًّا إلى الأعم جغرافيًّا وزمنيًّا، فقد كرس هذا التكرار للبرهنة على الفساد واستشراء حالة اللامبالاة التي أصابت الشخصية المصرية منذ أمد، إضافة إلى ذلك فقد كشف التكرار عن الضيق الممتزج بالمرارة لما آلت له الأوضاع.

ب- السخرية الموجعة في الرواية:

العلاقة باللغة في هذا العمل الأدبي ليست علاقة نفعية باستخدامها لتوصيل معان فحسب، بل أن الكاتب يهتم بوظائف اللغة الإيحائية لكسر رتابة السرد، وتجديد النشاط الذهني للقارئ، وتوصيل معان كثيرة باستخدام الإيحاء الذي يشحذ الذهن ويصنع الدهشة دون تكلف.

"يقول عبد الناصر: سنحارب إسرائيل ومن وراء إسرائيل ومعظم الشعب حفاة وبدون سراويل". فقد سخر من الدعوة التي أطلقها عبدالناصر، فنحن عندما نبدأ في شيء لا بدَّ من تحديد الأولويات، فكيف بشعب هذا حاله يقف في وجه إسرائيل ليس هذا فحسب بل يتعداه إلى مؤيديها

وأصدقائها من الأمريكان والأوربيين. فعلى الرغم من قصر تلك العبارة وتكثيفها الشديد فقد أوحت بمدى استهزاء الحكام بنا وخداعنا، واستخدام أحلامنا مطيَّة لاكتساب الشرعية والاستمرارية في الحكم دون الالتفات لأبسط حقوق المواطن الغلبان.

"الوزير الناس كلها حزينة عليه. كان يفرح الناس وحاسس بيهم.. حشيش وأعطاهم أفيون وصرح بحق زراعته.. بيوت دعارة سابها تسلي الشعب.. خمارات للفقراء والأغنياء.. الله يرحمه كان مزاجتلي.. كان يحافظ على مزاج الشعب ..."

"سكينة شفت الحشاشين كانوا عاملين إيه فى الجنازة.. كانوا مدخنين...

الوزير ولا البغايا.. النسوان طالعة شقت ملابسها من الحزن وماشيات عرايا ومن الحزن مش حاسات إنهم عريانات...

فالوزير يحكي محاسن الخليفة الظاهر بالله، وقد تعمد المؤلف الإتيان بها على هذا الشاكلة لتبيان مقدار البؤس الذي وصل إليه المجتمع المصري فكل تلك المساخر الغريبة هي في نظر الوزير "مجرد مرح" للشعب، بل وينعت الخليفة بأنه كان: "مزاجتلي يحافظ على مزاج الشعب". وهو ما يحفز الأذهان على التساؤل هل اهتم بحرياتهم ولقمة عيشهم بقدر اهتمامه بمزاجهم؟! وكذلك

رد زوجة الخليفة على الوزير بما يحمله هذا الحوار من دلالة عميقة على حالة البؤس التي ابتلي الشعب فيها بحكامه.

" قال الثالث: هل تشكّ فى أنّ مصر ستهزم إسرائيل فى دقائق .. فابتسمت...وبسبب الإبتسامة كانت ليلة سوداء". فكلمة "ابتسمت" التي وردت على لسان البطل وحدها كفيلة لإيصال كل معاني السخرية من كل الشعارات ومن الواقع المضبب؛ إضافة لاستشرافها المستقبل الذي حمل نكسة مريعة دفع الجميع ثمنها.

ج- اللهجة الحماسية في الرواية:

نجد أن شخصية فجر شخصية ثائرة قوية فهي تظهر التمرد والاعتراض على أفعال زوجها فتح الله شهبندر العطارة بل ويصفعها ذات مرة لاعتراضها عليه، ونجد نفس التمرد عند ست مصر التي تعترض على أفعال المستنصر بل وتنضم للثورة النسائية.

لقد أصبح عقد كسرى الذي يساوي ألف ألف دينار لا يساوي قبضة دقيق والذي كان بمثابة تفجير لغضب "فجر"، بما يحمله اسم "فجر" من دلالة على الميلاد والبعث الجديد والتغير، فقادت الثورة وكان تحركها إيقاظًا للضمير الجمعي على واقع المأساة واستنهاضًا للهمم من خلال عبارة "لمّا الرجالة نامت.. ستات مصر قامت" وتكرارها بصياغة أخرى: "لمّا الرجالة سكتت.. ستات مصر صِحيت"، فقد استخدم الكاتب العبارات ذات التعبير المباشر التي وردت على لسان "فجر" في مواجهتها للخليفة: "في عهدك ازدّاد الفقراء جوعا"، وترد وجد: "في عهدك ازداد الأغنياء

ثراء." ثم ترد فجر مرة أخرى: "تركتَ التجار يسرقون الناس وقلت لنا إننا في عهد الرخاء. تركتَ شعبك يجوع ويمرض" ويتخلل هذا المشهد زغاريد، ولا يخفى أثر هذه المواجهة، وهذا التعبير المباشر النفسيَّة وأغراضه التحريضيَّة على الثورة، وإحداث الإفاقة اللازمة للمجتمع، ونقد الدور الذكوري المتخاذل الذليل. بينما يتخلل هذه المواجهة "زغاريد" من النسوة اللائي اجتمعن كتعبير عن رضاهن عن كل كلمة تقولها "فجر" أو "وجد" أو "ست مصر"، وقد استخدم الكاتب في هذا المشهد بالذات كل إمكانات اللغة التعبيرية من توظيف للمفردات وتكرار لبعض الجمل والاستفهام، والشكوى، والزغاريد التي تصور هذا المشهد المفعم بالوجيعة والحيوية والأمل في آن، والمشهد تمزج فيها الفصحى بالعامية التي تتميز بالتلقائية وتعبر عن الوجدان الجمعي للعامة.

السردية الإيحائية:

والمقصود بها اللغة المعتمدة على الألفاظ الطازجة والدلالات الموحية النابضة بالإيقاع، واستخدام ألوان البديع لخلق وظيفة جمالية للسرد داخل الرواية على مستوى الجمل والفقرات مثل:

الوطن ليس منزلا وسكنا وجيران.

الوطن من يعطيك سندا وعونا وأمان.

الوطن يشرب الشاي ليلا ونهارا بجنون الظمآن.

فهذه الجمل المتتابعة بشكل انسيابي مائل للشعر تعكس الجانب النفسي لشخصية فتحي الذي يعاني من الاغتراب؛ إضافة لتعدد التعريفات للوطن في الجمل الثلاث يعكس مفهوم الشخصية عن الوطن وبناء الجمل بشكل

شعري يوحي بمدى رفاهة الإحساس والوجع والحنين عند الكلام عن الوطن بالنسبة لشخص مغترب حتى لو ادعى نسيانه له.

كما نلحظ التقفية هنا المنتهية بحرف النون بما له من تأثير على السمع والوجدان بما يحمل من حالة الوجع والأنين بالسكت على النون الساكنة. فالنص الروائي هنا عبارة عن شبكة معقدة لروافد ثقافية إضافة لكونه بوتقة تصهر عدة أشكال من فنون الكتابة: شعر، قصة، أقصوصة، مسرحية، سيناريو – لخدمة النص الروائي بعامة؛ لذا فقد نشأ التعدد اللغوي هنا نتيجة لتداخل النصوص وتعددها من أجل إثراء النص الحداثي والتعبير عن التجربة التي تحوي زخمًا متنوعًا على كافة المستويات "اجتماعي، سياسي، اقتصادي، أخلاقي، أدبي" فالتنوع اللغوي هو نتيجة مباشرة لهذا التعدد الإيجابي من أجل فتح منافذ عدَّة للتعبير وخلق حالة من المغايرة، وإحداث التنوع الفاعل وكسر الرتابة في الخطاب الروائي من أجل إتاحة منافذ أخرى للرؤية وشحذ ذهن المتلقي بحرفية وذكاء دون إخلال أو اضطراب.

ونود أن نشير هنا لأهم أنماط التفاعل النصي التي أثرت النسيج الدلالي للرواية:

أ- التناص القرآن الكريم:

نجد أن الكاتب قد استعان بالقرآن الكريم الذي يعدُّ مادة باذخة العطاء لمن احترف الكتابة سواء على مستوى اللغة أو القصص القرآني الذي يتناص معه الكاتب في عدَّة مواضع من الرواية، كذلك لما يملكه القرآن الكريم تأثير وجداني في القارئ.

وقد جاء التناص القرآني على مستويين:

١- الأول هو استحضار الآية بذاتها "المتن" للتأكيد على فكرة معينة.

مثل الآية في سورة الأعراف: (يَٰبَنِي آدَمَ إِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ رُسُلٌ مِنْكُمْ يَقُصُّونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِي فَمَنِ اتَّقَى وَأَصْلَحَ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ) للتأكيد على فكرته بالنص القرآني؛ لذا فهو يقول عن نفسه: " وأنا القاص والرائي والبعيد والداني"، فالكاتب نبي من نوع آخر ورسالته ليست وحيًا بلفظه ومعناه كما هو الحال مع الرسل، ولكنه يحمل رسالة وقصصًا من نوع آخر بمعناه دون لفظه للتأكيد على قدسية الفن، فالوحي ليس حكرًا على الرسل ولكنه عطية إلهية لكل من يستطيع أن يذكر الناس ليخرجهم من غبش وتخبط الحياة، فالقاص والرائي هو الكاتب النبي الذي ليس له كتاب مقدس وإنما يحمل رسالة مقدسة.

تكراره لآية: "فبأي آلاء ربكما تكذبان" من سورة الرحمن ونجد أنها تقريبًا تكررت في ثلاثة مواضع للتقرير: "الشام سرّ..ونساؤها الجميلات سحر وفي عيونهنّ أسرار.. وكحل العيون يسلب عقول الرجال ويخطف الأبصار فبأي آلاء ربكما تكذّبان" فقد جاءت الآية هنا ختامًا للعبارة للتعبير عن الدهشة والعجب من هذا الجمال والسحر، والإقرار بتلك الحقيقة التي يعرفها الجميع، ففي سورة الرحمن آية تذكر بعظمة خلق الله ثم تليها آية "فبأي آلاء ربكما تكذّبان" كجملة استفهام للتقرير من أجل الاعتراف والإقرار بعظمته في خلقه.

أيضًا كررها الكاتب في قوله:

"هلك يهلك هلكاً .

المصريون يهلكون الآن
الجوع والمرض في كل مكان
فبأي آلاء ربكما تكذبان"
فجاءت هنا للتأكيد على شيء معروف سابقًا.

٢- والثانى التناص مع القصص القرآنى.

فقد أورد الكاتب قصة قابيل وهابيل والقربان الذي قدمه كل منهما للرب كيف بدأت المكيدة والحسد؟ وكيف تسلل الجشع إلى النفس الإنسانية كيف رأى قابيل نفسه أنه خير من أخيه وأحق منه بزوجته، وكيف كان للشهوى والهوى الذي استحوذ على قابيل كل هذا التأثير ليحوله من إنسان سويٍّ إلى جبار يهشم رأس أخيه بحجر دون أن تأخذه به رأفة أو رحمة.

لقد ورث التجار جشع قابيل وحبه لذاته، ورثوا خيانته للأمانة وعدم اكتراثه بمشهد الموت ودماء أخيه تسيل من أجل امرأة رأى نفسه أحق بها منه، ورث التجار الجشع وتعددت ألوانه وتعددت أيضًا حيلهم في استنزاف الناس والاستيلاء على خير الوطن ليموت الآخرون أو يهاجروا من أجل البحث عن لقمة العيش في مكان غريب، وليبدأ هؤلاء من جديد أيضًا الصراع من أجل إرضاء الخليجي وإزاحة من يزاحمونهم أماكنهم.

كذلك نجد استدعاء قصة يوسف وأعوام الجفاف السبع جثمت على وجه الأمة المنكوبة "مصر". هذا الاستدعاء للقصص القرآني وتلك الشخصيات كان غرضه الأساسي التركيز على المشابهة والالتفات

للمأزق التاريخي والحضاري التي تعيشه الأمة. حالة الضياع والجشع لا بدَّ أن تلفت الأنظار إليها من أجل إصلاح ما يمكن إصلاحه وهذه هي وظيفة الفن أن يضع يده مواطن الداء وتبيه الناس وإيقاظهم بوصفه القاص الرائي كما وصف الكاتب نفسه سابقًا أو بمعنى أدق "النبي" الذي يحمل رسالة مقدسة بمعناها دون لفظها.

ب- التناص مع التراث الشعبى :

١- القصص الشعبى :

وظف الكاتب التراث الشعبي باعتباره ذاكرة الأمة وإبداع البسطاء، وعصارة حكمتهم على مرِّ الأزمنة بما يحمله قصص وعبر وخيال العامة، وما تتميز به لغته من سهولة ومراوحة بين الفصيح والعامي بما يخدم سير الحكاية ويكشف اللثام عن العِبر والمواعظ بما يمثله من ذخيرة أدبية تعبر عن جمهور عريض من المهمشين والموجعين الذين يعتمدون في الأساس على الحكي الشفاهي أو مغني الربابة الذي يتحفهم بالجديد من كل عظة في كل حكاية يحكيها.

ولعل خلق الكاتب لشخصية باسم "شهرازد" تعرف الحكايات، ولها بصر ومعرفة بالتنجيم، كما تفهم فكرة تناسخ الأرواح فهمًا جيدًا فترجع كل شخصية إلى روحها الأولى كما فعلت مع "سهر ووجد"، أيضًا فهي تقوم بدورها في الحكي والقيام بالدور المنوط بها. لكن ما يدهشنا في الحكي الذي تحكيها "شهرزاد" ليس حكيًا أسطوريًّا صرفًا أو تاريخًا صرفًا، بل هو يمزج بينها مزجًا شفيفًا يكشف عن المآسي والأوجاع التي ضربت بالأمة في فترة من الفترات. هذه الإحالة الزمنية التي يقوم بها الكاتب

للتاريخ/ الخيال تقطع بينا شوطًا كبير في فهم مرامي الكاتب وتعمق من رؤية النص وتثريه، وتعبر عن مخزون هائل من الهموم الجمعية في الذاكرة المصرية التي لم تبرأ حتى الآن من أي منها.

فأسماء الشخصيات مستوحاة من جوِّ قصص ألف ليلة وليلة "شهرزاد – وجد – فجر – نيروزي – شهبندر العطارة – جميلة – الشيخ حسن الصباح – ياقوتي التاجر اليهودي – أبوسعدة النخاس" فهي هنا تقوم بدور مهم في الإحالة التراثية والتاريخية.

كما نجد تداخل قصة الحب المأزومة لوجد وعشاقها الكثيرين ومعاناتها في مواجهة "أنور" و "شهبندر العطارة" بين شخصيتين تملكان السلطة والمال، وشخصية نيروزي التي تملك السحر البطولي، ويظل الصراع على مدار الرواية قائمًا بداية من حبها لنيروزي ثم هروبه بسبب مطاردة أنور وعسكر الجمالي له ثم زواجهما وهروبهما أيضًا، وهو هنا يكشف اللثام عن الطبيعة المصرية لوجد التي لا تعرف عن الفروق المذهبية شيئًا، وفي المقابل يقوم "أنور" بمحاولة استقطابها وتبيين الفروق المذهبية بينها وبين نيروزي لقتل روح المحبة، وهو هنا يشير إلى العناصر التي تحاول تأجيج المذهبية الدينية في سبيل تحقيق مصالحها.

وعلى مدار هذا الرواية نجد أن هذا اللون من الحكي قد استخدمه الكاتب استخدامًا متقنًا خلال الرواية والعبارة متجانسة مع الشخصيات على سبيل المثال:

"كان فتح الله قد جاء من الوكالة ولم يجد زوجته فجر فهاج وماج رغم وجود الخدم، وفجأة دخلت فجر إلى البيت".

فكلمة "الوكالة"، "هاج وماج" "الخدم" فكلها كلمات موظفة في أماكنها ونجدها بكثرة في ألف ليلة وليلة.

أيضًا:

"ذات يوم... كان عمار الحلاّق فى دكان فتح الله أكبر شهبندر العطارة فى حي الحسين، ليحلق له ذقنه...فحدّثه فتح الله عن أمواله وحلاله ودكاكينه.. و أنّه لم يرزق بولد أو بنت من زوجته فجر وهي امرأة من أجمل النساء وأشدهن ذكاء.. كما أفصح له عن رغبته الشديدة في الزواج من فتاة صغيرة مثل الوردة... تنجب له الولد الذي سيحمل إسمه فى السوق، ويرث أمواله الكثيرة..بعد هنيهات من الصمت المثقل ردّ عمار بابتسامة مرتبكة:

- ربنا يفرجها.. ياشهبندر التّجار....

ردّ عليه فتح الله بخبث ودهاء"

فلغة الحكي تتناص زمنيًا مع لغة العامة في تلك المرحلة الزمنية والتي كتبت فيها ألف ليلة، وتلقي بظلالها على أطماع شهبندر التجار في الزواج من فتاة صغيرة فقيرة، كما تكشف عن خبث الشخصية في محاولة وصف ثرواته إمعانًا في إسالة لعاب "عمار الحلاق" على المال وهو الأمر الذي لم يفلح فيه، وكان رده: "ربنا يفرجها" الأمر الذي يكشف عن الطبقية التي كانت تسود تلك الفترة، وأن الفقراء برغم حاجتهم تظل لديهم أخلاقهم التي هي قوام حياتهم في البحث عن راحتهم وسعادتهم، وعدم ربطهم للسعادة بالمال، الأمر الذي يبين سبب امتعاض "عمار الحلاق" من طلب شهبندر العطارة.

وبوصف الكاتب نبيًّا لديه رسالة فهو يقص عبر الأولين عبر تقاطعات نصية كاشفة تلقي بظلالها على اللحظة الآنية، فأشباح الماضي لم تمت بعد بل هي موجودة ومرسخة تعيش بيننا وتتحكم في مصائرنا.

إن ألف ليلة وليلة التي حفظتها الذاكرة الجمعية للأمة بما احتوته على قصص ليس للتسلية فحسب بل للاعتبار والعظة لذا نجد كثيرًا ما تتكرر جملة: (إن قصتي عجيبة لو كتبت بالإبر على آماق البصر لكانت عبرة لمن اعتبر) فالهدف من تلك القصص ليس التسلية والترويح فحسب بل لأخذ العبرة والعظة، وهذا المضمون لا يغيب عن كاتبنا في سرده لقصة المجاعة التي ضربت مصر من أدناها إلى أقصاها، وهو هنا لا يلتزم سير ألف ليلة بالأيام ولكن يعتمد على السنوات مثل:

"العام الأول من المجاعة.. القاهرة ١٠٦٥ بداية الشدة المستنصرية".

ثم العام السادس للشدة العام السادس من المجاعة.. القاهرة ١٠٧٠ م.. الشدة المستنصرية.

وهكذا، كما نجد حضور الأديان السماوية، وظهور اليهودي في صورة تاجر جشع يسيطر على السوق والمال، أو يظهر في صورة نخاس يهودي شخصية "أبوسعدة" والذي أصبح مستشاراً للظاهر والذي يتناص مع التراث الشعبي في ألف ليلة وفي نفس الوقت يلقي بظلاله على اللحظة الآنية من خلال الإسقاط على الوضع الراهن بسيطرة اليهود على الاقتصاد وتحكمهم فيه في العالم كله.

من هنا فالكاتب على دارية تامة بالتراث الشعبي للأمة، والذي يشكل مع التاريخ ذاكرتها اليقظة التي تأخذ منها العبرة وتنهل منها المعرفة

اللازمة لمواجهة أزماتها فكان التناص اللغوي مع ألف ليلة وشخوصها مادة طازجة وبحرًا معطاءً كريمًا رفد الرواية واستطاع من خلاله الاستفادة من جماليات هذا النص البديع الذي لا يبلى على مرِّ الزمن لإنسانية القصص في أغلبها برغم الخيال والأسطورة التي يخيل للكثيرين أنها تطغى عليه والأمر ليس كذلك.

٢- الحكم والأمثال:

بجانب ألف ليلة وليلة والسير الشعبية تأتي الأمثال والحكم والتي تعتبر جملًا قصيرة وموجزة لكنها تحمل دلالات كثيرة وتلخيصًا لحكمة الأمة عبر مراحل متعددة من تاريخها. وأهمية الحكمة تكمن في اللغة الإشارية والإيحائية التي كتبت بها والتي يمكن إسقاطها وانسحابها على مواقف كثيرة في حياتنا.

يقول الرواي: "الناس فى مصر تنام على وسادة القناعة والتسليم بالمكتوب وأنّه ليس فى الإمكان أبدع مما كان... وأنهم أفضل أمة وأفضل الشعوب على مرّ الزمان.. وأنهم سادة العالم ..".

فالمثل: "ليس في الإمكان أبدع مما كان" يلخص حالة الجمود التي أصابت الشخصية المصرية وإنكار الإبداع والتغيير والرضا بالذل والفقر والجهل وسقوط البلاد والمجاعة. فالمثل هنا يكشف حقيقة العقل الجمعي الذي تدرب على الخمول والموت البطيء ومحاربة سنة الله في خلقه على الابتكار والخلق. ومحاولة ربط كل الهزائم وسلبيات الحياة بالقضاء والقدر وتصوير الإنسان على أنه منزوع القدرة مجبر لا مخير، وهذا ما يتنافى مع حرية الإنسان والعقل الذي منحه الله، وبإيراد الكاتب لهذا

المثل فإنه يكشف أيضًا عن الأمراض الأخلاقية التي توارثها المصريون على مدى أجيال وأصبحت مكرِّسة للضعف والخمول واللامبالاة.
أيضًا يرد على لسان الرواي المثل: "البلد التي يعبدون فيها عجل حشّ برسيم واعطه له" وهو يصف الشيخ إسحاق الذي يجيد التلون بحسب الظروف والأحوال. ويعري هذا المثل أيضًا العقل الجمعي الذي يرسخ لحالة النفاق والرياء وهذا ليس ببعيد عن الوضع الراهن الذي استشرى فيه هذه المرض وأصبح أكثر الناس حظوة ومكانة هم من يجيدون هذا النوع من التلون المقنع والنفاق بإخلاص لكل الذي يملكون السلطة أو لقمة العيش مما أغلق الأبواب أمام كل من يصدق أو لا يستطيع هذا اللون من الانحطاط البشري الذي يسير بمنطق الغاية تبرر الوسيلة.
الشيخ إسحاق الذي ينطبق عليه هذا المثل موجود في كل زمان ومكان ويجد فرصته الكبرى في المجتمعات المتخلفة والمنحطة التي تجعل من المتلونين أربابًا للسلطة وتحملهم على رقاب العباد.
ويرد أيضًا على لسان بدر الجمالي:
"كان بدر الجمالي يردد في كل خطاب:
مصر مستهدفة يا أخوانا. ديروا بالكم على حالكم.إحنا مستهدفين"
فالجمالي يمثل السلطة البرجماتية المتنفعة من خراب البلد، وهو لا يتورع عن إلهاء الناس بأن مصر مستهدفة حتى وهي في ظل هذه المجاعة الطاحنة تظل لتلك الشعارات الرنانة صداها في نفوس العوام والجهال؛ إذ كيف تتآمر أمم أخرى على بلد يعيش مجاعة؟! وأي مطمع تشكله أرض جف ضرعها؟ وكيف يتآمر الغزاة على شعب لا يملك قوته؟

هنا فالمثل يدعو للحيطة والحذر؛ لكن استخدام "الجمالي" له دلالات سياسية أخرى تهدف في الأساس لإشعار الناس بالخطر الدائم لكي يظهر "الجمالي" في صورة البطل الذي يحمي البلاد والعباد ويوفر له الأمن والأمان، ولا يخفى علينا ما في استخدام المثل في هذا الموضع من إسقاط وإشارة غير محددة بمكان ولا زمان ليس لمصر فقط ولكن في كثير من بلدان العرب، وهذه الطريقة التي يستخدمها أولياء الأمور وأرباب السلطة تندرج ضمن فن التخويف الممَارس بحنكة وذكاء لإحكام القبضة على البلاد، وإلهاء الشعب بنفسه وتنويمه وتدجينه. عبر هذا التنوع الثري المشتبك للغة ما بين الآني والتاريخي والتراثي والمقدس، وعبر تقاطعات عدة لفنون كتابية خرجت الرواية حاملة تذكرة وإنذارًا من أجل استيعاب اللحظة الراهنة في فهم الظروف والمسببات من خلال تعرية الواقع بكل الحيل الفنية العديدة التي استحوز عليها الكاتب وصنع بها ملحمته الأسطورية التاريخية الواقعية: "كل من عليها خان".

تجليات التجديد والتجريب في البنية السردية للرواية العربية في "كل من عليها خان"

بقلم أ. عليمة روباش

بنية الزمان في رواية كل من عليها خان

" يشكل النص الروائي في جوهره بؤرة زمنية متعددة المحاور والإتجاهات وفي محاولتنا هذه لدراسة الزمن في رواية "كل من عليها خان" سنعمل على رصد مختلف التمضهرات والاتجاهات التي ينحوها الزمن، وبما أن هناك فرق بين الحدث كما جرى في الواقع ، والحدث في القصة ، والمقصود من هذا الفرق هو تلك المفارقات الزمنية التي تظهر من خلال عدة تقنيات كالاسترجاعات والاستباقات والايجاز ..."(١).

" إن الحبكة واحترام التسلسل المنطقي للزمن فلم يعودا شيئا ضروريا في بنية الرواية الجديدة التي تحرص أشد الحرص على تدمير البنية التقليدية للرواية وذلك بتدمير البنية الزمنية إما بالتمطيط والتطويل وإما بالتمزيق والتبديد وإما بالتأخير والتقدم "(٢).

ولهذا كمد السيد حافظ في كتابه الرواية "كل من عليها خان" على التلاعب بالمواضع الزمنية للأحداث بأدوات تعرف بمنطق السرد" وهي مجرد وسائل يرجع إليها المبدع لخلق الشكر الفني الذي يريد ..." (٣).

كان جموح السيد حافظ عبقريا ساحرا تجاوز فيه كل التصورات وهدم كل المعايير المألوفة السائدة، وهذا ما أعطى لروايته قيمة إبداعية شديدة

---

(١) د. نجاة صادق الجشعمي، التشظي وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، ج١، ص ٢٢.
(٢) عبد الملك مرتاض، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٤٠، ص ٤٧.
(٣) عبد الله رضوان، البنى السردية (دراسة تطبيقية في القصة الأردنية) ، منشورات عبد الحميد شومان، عمان، ١٩٩٠، ط١، ص ٩

النضج مثقلة بالتكثيف البلاغي، فقد اتجه المؤلف إلى أدوات وتقنيات ساعدته على كسر الإيهام وذلك لإثارة عقل القارئ ونذكر منها :

١ - الإسترجاعات :

وتتمثل في مجموعة الأحداث التي دارت في الرواية وأعادتنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة أو هي الوقائع التي حدثت قبلا اللحظة الراهنة، وقد استخدمها السيد حافظ بكثرة في روايته عن طريق استخدامه للأسلوب التلفزيوني فاصل ونواصل حيث كانت هذه الفواصل ثورة جدل وإبداع حيث جمعت بين "الفلاش باك" ، وهذا الأخير يأخذنا إلى أحداث وتفاصيل تاريخ الإسكندرية فمثلا في حديثه عن ليلة وفاة الظاهر بالله في قصر الخليفة إبن المنتصر وتولي المستنصر بالحكم وهو في عمر ٨ سنوات، وقد جاءت هذه التقنية في شكل حوار مسرحي قصير يذكره " عيني عليك يأمر مصر عيني على الخلايق... مات الظاهر بالله يا ولدان..." [١].

"يأتي اختيار المؤلف لزمن المستنصر بالله كإطار تاريخي تدور فيه أحداث حكاية و"جد" وروح "سهر" الرابعة لتكشف عن وعي ثائر، وإدراك كاشف لجدل السلطة والسياسة والاقتصاد ومعنى الوطن، وعذابات البشر، وعشية البحث عن العدل والحرية والجمال"[٢].

وفي موضع آخر يرجع الكاتب إلى تاريخ الاسكندرية في السبعينات "قرر المحافظ أن يستخدم نادي المحافظة بالشاطبي، قصر للفنان كونه ناديا

---

(١) كل من عليها خان، الرواية، ص ٤٦.

(٢) نجاة صادق، الجشعمي ، المرجع السابق، ص ٥٣٥.

اجتماعيا إلا أن الأستاذ محمد عبد اللطيف سكرتير النادي، قرر أن يطفش موظفي الثقافة ...." [1].

ثم في موضع آخر نجده في حكايات "نحن والقمر جيران" والتي هي عبارة عن مجموعة من الحكايات وتبلغ سبعة، سردها الكاتب عن ذكريات "فتحي رضوان" عندما كان صغيرا حيث رجع فيها أحداثا ويصف لنا فيها ماضي ويصور لنا واقعا حقيقيا فيذكر في حكاية "عبد المنعم عبد الفتاح" " كان موظفا بسيطا في إحدى الشركات وله زوجة اسمها سمية وبنتان : خديجة والسيدة ويدللون السيدة بأم هاشم والشباب هما : السيد وفتحي .." [2].

تميزت الرواية بمشاغبات روائية تمثلت في تقاطع السرد والحكي مع الحوار المسرحي والأصوات والأحداث بحيث تجاوزت المفهوم التقليدي للزمن وذلك بتقنية "فلاش باك" والمذكرات وقد كان لهذه التقنية دور كبير في سد الثغرات بين أحداث الرواية، إضافة إلى معالجة التزامن سواء على مستوى الأحداث أو الشخصيات.

٢ - الاستباقات:

يستعمل مفهوم الاستباق للدلالة على مقاطع روائية تروى وتشير لأحداث مسبقة عن أوانها يمكننا توقع حدوثها، وهذه التقنية تقضي بقلب نظام الأحداث في الرواية وذلك بالقفز على فترة ما من زمن القصة من أجل الاستشراف بالمستقبل ويتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب"[3].

---

(١) كل من عليها خان، الرواية، ص ٨٩.
(٢) كل من عليها خان، الرواية، ص ١٣٧.
(٣) نجاة صادق الجشعمي، المرجع السابق، ص ٢٤-٢٥.

جاءنا السيد حافظ بمجموعة من الاستباقات ذات النظرة الاستشرافية وقد برزت هذه التقنية في رواية "كل من عليها خان" عند السيد حافظ بضمير المتكلم في بداية الرواية يقول على لسان "فتحي رضوان" "أنا السؤال" والزلزال والثمار والبحار والبرانس والزمان والمكان ، أنا الوحدة والتوحد والباحث عن نور يفتح شهوة ألف فكرة وحلم ...." (١).

هنا نجد أن الكاتب جسد الاستباق وقد جاء هذا الأخير في نزعة تأملية تفائلية باحثة عن نور يفتح للحياة ألف حلم واصفا نفسه بالثمار والبحر من جهة وثائرا على الخيانة والظلم والقهر من جهة أخرى في وصف نفسه "بالزلزال" .

وفي موضع أخر يذكر قول شهر زاد لسهر "عطرك سيصيب الرجال بالدوار .. وهواء بحر عشقك نار في روح الجبال ... أنت بحر يهدد القلوب قبل العيون وهواء بحر عشقك نار في روح الجبال ... أنت بحر يهدد القلوب قبل العيون وصوتك به نبرة خفية تحرك فتتحرك ضالمة الروح للنور.." (٢).

شهرزاد إن كانت تعرف أن سهر هي الروح الرابعة "لوجد" وأن سهر ستكون إمرأة جميلة فاتنة رقيقة ستقتل بفتنتها عشرات الرجال وأنها ستحرك قلوبهم بعطرها وأنفاسها وقُبُلاتها، "شهر زاد" أعطت "لسهر" بعدا ورمزا واصفة إياها بالبحر الذي يهدد قلوب عشاقها فالبحر عالم من الغموض والمتناقضات والبحر هدوء وعاصفة وكرم وبخل وسهر

(١) كل من عليها خان، الرواية، ص ١٨.
(٢) كل من عليها خان، الرواية، ص ٢٠.

كانت كذلك لا تختلف عن هذه المعاني فهي زوجة، وعشيقة وخائنة فهي الخير والشر.

ثم يذكر في موضع آخر من الرواية في زمن الشدة المستنصرية في عصر المستنصر بالله عندما ذكر قول ياقوتي التاجر اليهودي "إن مصر تمر بظروف صعبة وحرجة ، النيل شح يبدو أننا سنوات سبع عجاف مثل النبي يوسف بن يعقوب عليه السلام"(١).

ياقوتي التاجر اليهودي تنبأ بما سيحصل للمصريين في تلك الفترة من حكم المستنصر بالله وبأن مصر ستمر بفترة سبع سنوات عجاف وهذا ما نجده في قصة سيدنا يوسف عيله السلام، حيث كانت له نظرة استشرافية لما سيحدث للمصريين في بداية الشدة المستنصرية ، ونجد أن الكاتب هنا أعطاها بعدا دينيا مقتبس من قصص القرآن الكريم متمثل في قصة سيدنا يوسف عليه السلام.

كما نجد نوعا آخر من الاستشراف يحمل دلالات تمني وتأمل " أه لو ..لولي جناحان لطرت معهم وتركت الأرض .." (٢).

"وجد" في هذا المثال تبرز شخصيتها الحالمة التي تتمنى أن تسافر في المستقبل فالاستباق عند السيد حافظ لم يكن استشرافا للمستقبل فقد فقط وظفه كذلك لكي يعطي لنا انطباعا عن الشخصيات لكي نستطيع أن نفهمها.

وقد حمله كذلك عدة مدلولات من تأمل وتمني ، وهذا التنوع هو الذي

---

(١) كل من عليها خان، الرواية، ص ٥١
(٢) كل من عليها خان، الرواية، ص ٧٣.

أشعل أفق الانتصار وكسر عنصر الإيهام لدى القارئ وزاد من التشويق.

٣ - الإيجاز:

إن تقنية الإيجاز أو التخليص تبرز عدم التوافق بين زمن القصة وزمن الخطاب فالرائي يقوم بتخليص عدة سنوات من حياة الشخصية في بضعة أسطر أو صفحات إذ انه يقوم بمسح سريع للأحداث فيعرضها لنا مركزة ومكثفة وموجزة"(١).

وقد جاءنا السيد بالعديد من الايجازات في روايته وقد استعمل هذه التقنية خاصة عند تقديمه للشخصيات يقول في تقديمه لشخصية وجد " كان يا مكان في سالف العصر والأوان ... بنت إسمها وجد درة عصرها، وقمر مكانها، والحي الذي تسكن به أمها التركية وأبوها المصري عمار الحلاق أمهر الحلاقين.. وجد كانت مطلوبة للزواج منه كان عمرها ٨ سنوات"(٢).

وفي موضع آخر استعمله عندما كان "النيروزي" لحكي "لوجد" عن شيخه "حسن الصباح" واختياره أن يكون إنسانا مسلما " يقول شيخي حسن الصباح منذ طفولتي وأنا في السابعة من عمري كان لي ولع بالمعرفة من كل نوع كنت أريد أن أكون عالم دين، ظللت أتعلم عن طريق أجدادي الأثني عشر إلى أن بلغت السابعة عشر من العمر، في أحد الأيام تعرفت برفيق أسمه أمير زرياب كان يتحدث عن الخلفاء الفاطمين، لم أتردد يوما في إيماني بدين الإسلام .." (٣).

(١) نجاة صادق الجشعمي، المرجع السابق، ج١ ص ٣٠-٣١.
(٢) كل من عليها خان، الرواية، ص٤٥.
(٣) كل من عليها خان، الرواية، ص ٧٧.

لقد قدم لنا النيروزي في قوله هذا معلومات عن حياة شيخه حسن الصباح ولخص لنا مسار حياته وتحدث عن طريقة اعتناقه دين الإسلام.

وفي موضع آخر يقول الكاتب "تولى الخليفة المستنصر الحكم سنة ١٠٣٥م/٤٢٧ه بعد وفاة أبيه الظاهر بالله وكان يبلغ من العمر سبع أعوام واستمر حكم مصر ١٠٩٢ أي ظل يحكم مصر حوالي ٦٠ عاما ..." [١].

لقد اختصر لنا الكاتب كل هاته الأحداث التي جرت في ستون عاما في مساحة نصية قصيرة جدا ومن الملاحظ أيضا على هذا المثال أن الكاتب ذكر أو استعمل عنصرا مساعدا في الإيجاز ليسهل على القارئ تقدير المدة وذلك عن طريق إيراد عبارة زمنية والتي تمثلت في (ستون عاما) (٦٠ عاما) وكذلك عبارة (يبلغ من العمر سبع سنوات).

البنية الثلاثية للامتداد المكاني في كل من عليها خان :

إن المكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي او الموضوعي وإنما هو مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات ويجعل منه شيئا خياليا"[٢].

"فالمكان في النص الروائي مكان متخيل وبناء لغوي "[٣] فهو نتاج مجموعة من الأساليب اللغوية المختلفة في النص.

وللرواية سبل شتى في تشييد الفضاءات والمكان الروائي منها الوصف

(١) كل من عليها خان، الرواية، ص ٤٢.

(٢) بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط١، ، دار الحداثة للطباعة، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٩٤.

(٣) مصطفى الضب، استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، اكتوبر، ١٩٨٨، ص ٦٠.

واستخدام الصور الفنية في توظيف الرموز، ولكل منها دوره الفعال في النص الروائي فالروائي حين يلجأ للوصف، فإنه يبذل قصارى جهده ليجعلنا نرى الأشياء أكثر وضوحا فإنه برهن بذلك إلى بث المصداقية فيما يروي لنا يعد المكلف عنصرا أساسيا مركزيا في تشكيل العمل الروائي.

وفي رواية كل من عليها خان التي تنطلق بجرأة نحو التجريب اعتمد الكاتب السيد حافظ على أساليب جديدة فنلاحظ تعدد المكان.

"فتوجد ثلاثية مكانية لكل زمن من أزمنة الرواية، حيث انتقل المؤلف بين ثلاث أماكن في الجزء الخاص بالعصر الزمني الحديث إلى الزمن التاريخي في دولة "المستعصم" تنقل أيضا بين أمكنة ثلاث تدور فيها الأحداث وهي القاهرة وبلاد فارس وأسوان"(١).

وفي بداية الرواية نجد الكاتب في حديثه عن الوطن وكأنه ينكر كل علاقة تربطه بوطنه بسبب ظلم الناس وخيانة الحكام لهذا الوطن " الوطن ليس منزلا وسكنا وجيران ... الوطن من يعطيك سندا وعونا وأمانا ... الوطن من يشرب الشاي ليلا ونهارا بجنون الظمآن ... الوطن خدعة أو ورقة وقطعة قماش تسمى علما .." (٢).

وهكذا سار البطل في طريقه تاركا وراءه كل ما يربطه خلف ظهره باحثا عن وطن جديد يحويه ويشعره بالأمان يقول " نسيت الوطن مع علبة

---

(١) أنظر أحمد محمد التشريف، التجديد والتجريب في البنية السردية للرواية العربية في كل من عليها خان، دراسة نقدية، ص ٠٨.

(٢) كل من عليها خان، الرواية ، ص ٢١.

سجائري على طاولة الكافيتيريا في المطار في طريق إلى دبي "[1].

رغم هذا إلا أن البطل لا ينكر ارتباطه بها تاريخيا وبعراقة وأصالة مدينة الإسكندرية ..." مدن قليلة لها هذه الروعة .. تلك التي دخلت التاريخ مثل الإسكندرية التي أنشأها الاسكندر الأكبر ، وعمره كان وقتها في الخامسة والعشرين "[2].

يشير إلى أنها لم تعد تعني له شيئا سوى أنها مجرد تاريخ عظيم، فلم يعد له مكان في وطن مخدوع فهو بالنسبة إليه يركن في دائرة الأحزان. ويبقى البطل يسرد معاناته وهمومه في وطنه الذي يتغير عليه كلما تغير أحد الحكام ..."لهذا الوطن يغير جلده مع كل حاكم جديد "[3].

لذا هو يرفض أي شيء يعلقه بالمكان فهو دائم باحث عن وطن ينسيه كل تلك الأحزان ، ويودعه بكل ما عشقه فيه " أحيانا أنسى المكان والزمان والأديرة والمساجد والبحر والأسماك والطاحونة في قرية جدي"[4].

لذا دفع الوطن بالسارد فتحي رضوان للسفر إلى دبي هربا منه، فضلا عن كونه وطنا سكيرا فقد وصفه بالاحتيال والتبدل ليؤكد أن الوطن ما هو إلا وعاء يكتسب صفاته من الحكام.

ثم ينتقل البطل في حديثه عن الاسكندرية مدينة الحب يصور لنا حكايات البطل فتحي أيام طفولته وشبابه من خلال فواصل بين فصول الرواية،

---

(١) كل من عليها خان، الرواية ، ص ٢١.
(٢) كل من عليها خان، الرواية ، ص ٢٢.
(٣) كل من عليها خان، الرواية ، ص ٢٤.
(٤) كل من عليها خان، الرواية ، ص ٢٤.

مستكملا الحديث عن تاريخها في عهد الاسكندر.
ثم ينقلنا الكاتب إلى مكان آخر وهو دبي يعبر عن إعجابه بهذه المدينة وسحرها يقو ل : " حملته سيارته في استحياء إلى مدينة الحلم والمستقبل دبي الساحرة .. دبي لا تشبه أحدا في التاريخ .." [١].
"دبي هي أنثى نثر عليها سحر، ولها أسحار .. دبي مدينة بناها الجن وليس البشر "[٢]، وشبه المؤلف المدن بالنساء وسحرها بسحر النساء، يقول ..." المدن مثل النساء .. كل يوم حال وأحوال ، فمرة ترى دبي أوربية، ومرة أنثى من الخيال "[٣].
ويمر الكاتب بنا إلى المكان الثالث من الحقيقة الزمنية المعاصرة وهوالشام وهو المكان الذي انتقلت منه سهر إلى دبي تاركة أستاذها كاظم غارقا في حبها .." الشام سر ونساؤها الجميلات سحر وفي عيونهن أسرار وكحل العيون يسلب عقول الرجال "[٤].
يصف من خلال هذا المكان الحالة الشعورية لكاظم وما حل به بعد رحيل سهر هربا من الحرب الأهلية يقول .." آه يا سهر سأفرش لك السرير ياسمينا .. وأشعل في كل الأركان شموعي وأرتل أناشيد العشق "[٥].
ثم يبدأ الكاتب بثلاثية مكانية في فترة حكم المستنصر بالله بداية بالقاهرة المستسلمة لسيول الهزائم المتتالية، تتحول من قاهرة إلى مقهورة .
يعيش بنا الكاتب في أجواء الحارة القاهرية بكل تفاصيلها بين التجار

---

(١) كل من عليها خان، الرواية ، ص ٦٠.
(٢) كل من عليها خان، الرواية ، ص ١٠٨.
(٣) كل من عليها خان، الرواية ، ص ١٠٨.
(٤) كل من عليها خان، الرواية ، ص ٩٦.
(٥) كل من عليها خان، الرواية ، ص ٩٦.

والدكاكين والعطارين ..." عادت الخمور في الدكاكين تباع وتشترى ومن الممكن أن تشتريها في دكان بيع الخمور ..." [١].

ثم ينتقل المكان الثاني من فترة حكم المستنصر بالله "بلاد فارس" وقصة النيروزي وضروف مجيئه الى مصر مع شيخه حسن الصباح ، فنعيش في جو مغاير ببلاد فارس بين الجبال والقلاع والقصور .

... نصب الصباح فيها خياما وقصورا أنيقة فارهة، جميعها مفضضة ومذهبة وبنى لهم في القلعة حدائق معلقة سبع طوابق، وسواقي تجري فيها الخمور والألبان والعسل والماء "[٢].

أما المكان الثالث الذي انتقل به الكاتب في فترة حكم المستنصر بالله هو مدينة أسوان التي هرب إليها النرويزي ووجد وأهلها .

" في أسوان عاشت هي وأسرتها في هدوء وليس في سلام ففي زمن الجوع لا شيء في أمان .." [٣].

وفي الأخير يختم الكاتب رحلته المكانية بالقاهرة بسقوط حكم المستنصر بالله وإعدام الخونة ..." حين تم شنق العشرة الأوائل صاحت الجماهير قام بعض التجار في ساعتها بإخراج القمح المخبأ وتمت إعادة الحياة إلى طبيعتها رويدا رويدا "[٤].

" وعاشت وجد جزءا من حياتها في القاهرة وآخر في خرسان، حيث أنجبت صبيانا وبنات، الحدود كانت مفتوحة بين البلاد والأمان .. ولا

---

(١) كل من عليها خان، الرواية ، ص ٤٣.
(٢) كل من عليها خان، الرواية ، ص ٧٦.
(٣) كل من عليها خان، الرواية ، ص ٢٨٣.
(٤) كل من عليها خان، الرواية ، ص ٣٢٢.

يعرف هل قبرها في مصر أم هناك توتة توتة خلصت الحدوتة"[١].
وبهذا استطاع المبدع الفنان السيد حافظ أن ينقلنا من مكان إلى مكان من خلال ثلاثيته المكانية للحقبتين الزمنيتين بشكل جديد غير مألوف في أي عمل روائي.
وما يحرك هذا المبدع هو الإيمان بضرورة التغيير في عالم لا يمكن أن يقبل بأي شيء غير التغيير والإيمان بأن الإنسان كائن محرك ومتحرك ومغير ومتغير .. وهذا ما جعله مناضلا حيويا ضد الجمود والثبات وضد النمطية [٢].

النسق السردي والتنوع اللغوي:

يعرف ابن جني اللغة بأنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم ، إن اللغة لا تتفصل عن الواقع وهي جزء لا يتجزأ من بنية وثقافة وتاريخ كل امة وهي في العمل الأدبي ذخيرة تحتوي كل ذلك وفق حيل إبداعية وفنية"[٣].
يربط السيد حافظ بين السرد والعمل الروائي فيقول في مقدمة الرواية "الراوي هي سرد والسرد يعني التاريخ والحكاية والزمن الإنساني واللغة الحية التي تمتلك الدهشة الشاعرية وإذا أردت أن تكتب سردا ˝أكتب شعرا[٤].
وهنا نجد أن الكاتب يدفعنا دفعا بإتجاه أحد أهم خصائص صنعته كأديب

(١) كل من عليها خان، الرواية ، ص ٣٢٣.
(٢) كل من عليها خان، الرواية ، ص ٣٢٩.
(٣) نجاة صادق الجشعمي ، التشخيص وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، ج٢، ص ٣٥٣.
(٤) الرواية ، ص ١٢.

وروائي، يريد أن يلفت إلى لغته والتي هي بطبيعة الحال وبطبيعتها كمرسلة أيضا تمثل وعاءا للريا وناقلا للتجربة[1] حيث يقول عبد الملك مرتاض "السحر اللغوي إذا غاب عن العمل الروائي غاب عنه كل شيء، غاب الفن وغاب الأدب معا[2].

والرواية عند السيد حافظ سرد مرتبط بالتاريخ والحكايات والعصر الذي يسايره الإنسان واللغة التي لها القدرة على إحداث التأثيرات الشاعرية فيمزج بين السرد والشعر ويعتبرها عناصر فنية من ضلع الرواية وبدونها تفقد الرواية بنيتها وتصير مجرد حكاية لا نفس فيها جسد بلا روح وانطلاقا مما سبق لنا أن نتقرب أكثر من اللغة التي بها الرواية فنذكر مثلا :

اللغة الشعرية : وقد تجلت في أربعة عناصر :

١ - الوصف :

كان الوصف لدى السيد حافظ موسوم بالدهشة والمرارة حين يصف الوطن على لسان سارده فتحي رضوان الوطن خدعة أو ورقة وقصعة قماش تسمى علم[3]. الوطن عجوز غامض[4]. يقول يدخن الحشيش السيء السمعة والأفيون الرديء[5].

فأي مرارة تلك عاناها الكاتب لكي يصبح الوطن عنده خدعة، قطعة قماش وعجوز غامض ارتمى السيد حافظ في أحضان التشبيه إمعانا في

(١) نجاة صادق الجشعمي، المرجع نفسه، ص ٣٢٨.
(٢) عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص ١٣١.
(٣) الرواية ، ص ٢١.
(٤) الرواية ، ص ٢٢.
(٥) الرواية ، ص ٢٣.

الوصف ويذهب إلى أبعد من ذلك حين صور لنا الوطن في هيئة شخص وهي تقنية إنتهجها لكي يعزز روئيته ويوضحها قائلا " كان الوطن يسكر مع الخونة والعملاء دون حياء وكنا على بابه نصرخ ليلا نهارا .. افتح لنا باب الروح فلا يسمع ... ويضل سكران.. [1].

إذن عندما وصف لنا السيد حافظ الوطن على هذا الحال إنما هو يؤكد على شيئين:

أولهما: أنه تجاوز الوصف الخارجي للأشياء والهيئات ليتعداها نحو تجسيده وشخصيته في هيئة المغيب المخذر والسكير وهو يعني تجاوز الوصف.

ثانيا: تحول الوطن من ظرف مكان حاوي للأحداث إلى أحد شخوص الرواية الصانعة لها .

وفي موضع أخر يذكر على لسان السارد "فتحي رضوان" سهر ...سهر.. سهر إسم يعرفه الليل والبحر والشجر وأحلام المراهقين والرجال والعجائز ..." [2].

ترى من من التاء بذلك الصيت الذائع ليعرفها الليل والبحر والشجر؟ وكانها تضارع المنتجي شهرة حين اخبر عن نفسه في بيته الأشهر فالخيل والليل والبيداء تعرفني " من تكون هي حمن النساء ليشتهيها المراهق والعجوز، حيث قدم لنا الكاتب وصفا رقيقا شفافا يؤكد حضورا جماليا لا يغيب عن الموصوف، تلك الصورة التي بينها السارد عن سهر

---

(١) الرواية ، ص ٢٤.
(٢) الرواية ، ص ١٤٣.

إنما هي تمثل النموذج الذي يريد الوصول إليه ويحلم به منذ البداية.

٢- التصوير:

إن الصور الموجودة في نصنا الروائي "كل من عليها فان" جاءت لخدمة المعنى وإلداء دورها المنوط القيام به عكس الصور التي لا تتعدى الزخرفة الظاهرية فهي تصبح عبئا على النص لا فائدة منها نذكر منها التي جاءت على لسان السارد "فتحي رضوان" " أه يا سمر .. حين ألقاك لبا تتوضئ وألقي بثوب الحياء على كتفي وحبلي معي فأنتي مسبحتي ... وخمر الجنة والعشق سجادتها .. وأعلم للبحر والنجم والملائكة في السماء سأضمك إلى صدري وبعطرك أنجلي واحتلي وأختلي إلى روحي وأترك جسدي على حصاني في الخلاء.. يا سيدة البهاء لقائي بك ليس اختلاء وليس خطيئة بل هو لقاء الأرواح النبية "(١).

إنها صور صوفية شفيفة، صارت سهر متحررة من كل ما يكبلها إتجاهه، متحررة من الخجل والحياء، تصير مسبحة له وتصير خمر الجنة والعشق سجادة لصلاتها الروحية واللقاء بها ليس بخطيئة بل هو لقاء الأرواح الظاهرة الطيبة النسبية حيث أعطت المفردات (خلي)، (مسبحي)، (سجدتنا) أضافت دلالات تتلائم مع خفة ونقاء الصورة الصوفية التي تتسامى عن الحسي نحو الروحي وإلى التجربة دون التغير وما نلاحظه هنا أن الصورة الفنية التي يحتشد بها النص الروائي عند السيد حافظ ليست مجلوبة للزخرفة والاستعراض الزائف إنما هي تقوم

(١) الرواية ، ص ٢٨.

بدورها الفاعل في البناء السردي من حيث كونها تعميقا للمعنى وفضاءات لا تلجها اللغة التقريرية العادية [1].

٣ - الإيقاع:

ينقسم الإيقاع في رواية "كل من عليها فان"إلى نوعين:

أولا: إيقاع خارجي: وهوالذي يتعامل مع حاس السمع فنذكر مثلا :

٣-١-١- السجع: لو أننا تأملنا الأثر الموسيقي والفني والسجعي نجده يحمل نفس أثر القافية في الشعر، إلا أن القافية أقوى منه تأثيرا لورودها بشكل منتظم كميا وصوتيا لذا سنكتفي بالتمثيل الموجز قدر المستطاع لهذه الظاهرة الايقاعية المعروفة بالسجع مع العلم أنها محققة وبكثافة في الرواية.

" نسيت أسماء نساء كثيرا مردنا من ثقب الروح ... والقلب المجروح.. والعشق المفضوح"[2].

"سجر إني مزقت الهوية، واللهجة الغبية"[3].

أعرف أن جن نبي وحبي وبهي وغبي ودني وعي وشقي وصوفي فجائي وصدفاوي وقدري وحنوني ومزاجي ونزوي وليس في كل وقت بنقي وليس دائما بمالي ودائما عفوي "[4].

٣-١-٢- التكرار:

---

(١) نجاة صادق الجشعمي، المرجع السابق، ج٢، ص ٣٣٨.
(٢) الرواية ، ص ٢٣.
(٣) الرواية ، ص ٨٦.
(٤) الرواية ، ص ٣٧.

"أيها الفرح المجتبي تحت ظلال الروح .. المختبئ في العيون .. المختبئ في القلوب.." [1].

٣-١-٣- المزاوجة بين التكرار والسجع: " لي في عشقك وطن سهر ... إلتف الخراب والحقد حول رقاب العرب .. ولي في عشقك هاجر الحمام وانتشرت العقارب والثعابين واختفى القمر .. لي في عشقك فرح"[2].

٣-١-٤- التكرار مع القلب : المدن سناء .. السناء مدن.

٣-١-٥- الجناس الناقص: وعرفت أن البطل في العشق لا يتجلى ولا يتخلى .

٣-١-٦- حسن التقييم: وأنا عرفت سر البحر وسر القهر وسر العهر وسر الطهر[3].

ثانيا : الإيقاع الداخلي :

نجده يلح في رواية كل من عليها فان في جمل قصيرة متدفقة كانت مناسبة تماما للحالة التي كان عليها "فتحي رضوان" فبالرغم من قصر هذه هذه العبارات إلا أنها استطاعت أن تصور لنا جانبا من شخصية فتحي .

أولا في علاقته الاعتيادية مع زوجته وحبه لسهر وعلاقته بها سرا وغريته كل هذه التقلبات في حياة فتحي رضوان كان لها أثرا على شخصية فتحي رضوان وتوتره الناتج عن هذه الأحداث .. فمثلا في قوله

---

(١) الرواية ، ص ١٤٢.
(٢) الرواية ، ص ١٤٢.
(٣) الرواية ، ص ٨٨.

" دق قلبي بسرعة.. ربما إحمر وجهي خجلا"[١].هذا كان رد فعل فتحي رضوان عند اتصال سهر بتهاني.

ثالثا: المونولوج:

"تعتبر المونولوجات الواردة على لسان "فتحي رضوان" قصائد عشق ووله وهيام "لسهر" كما أنها رسائل غضب وحب للوطن، إنها متون شعرية بكل ما تحمله الكلمة من معان تشمل على عناصر الشعر من وصف وتصوير وإيقاعات تنتمي لجماليات الكتابة الحافظية وسماتها يقول "فتحي رضوان في مقال له متحدث عن نفسه "وتسألني من أنت ، قلت أن السؤال والزلزال والثمار والحوار والنبراس والزمان والمكان أن الوحدة والتوحد والباحث عن نور يفتح للشهوة ألف فكرة وحلم ... وأنا على جبين الغمام الحسين بن علي.. رعشة إيمن تطير بين أحرف الكلمات حنيا لرضى الرحمن"[٢].

ليس مطلوبا من المونولوج أن يفسر سياقا، بل أن يصور لنا لقطة (كادرا) نفسيا مصاغا لغويا ، بياغتنا دلاليا ويكشف لنا عن أمور تدور داخل نفس قائلة[٣].

وفي موضع أخر نجد السارد "فتحي رضوان" يفسر لنا توجهاته ناحية الشعر والمرأة يقول "أنا فتحي رضوان خليل أعرف اسم شيطاني في كتابه.. كان إسم شيطان الاعشى مسحل.. وإسم شيطان الفرزدق عمرو .. أما إسم شيطاني في الكتابة فهو حواء.. وهي أنثى وأصابعي حين

(١) الرواية ، ص ١٩٢.
(٢) نجاة صادق الجشعمي،المرجع السابق ،ج ٢، ص ٣٤٠
(٣) نجاة صادق الجشعمي، المرجع نفسه ، ص ٣٤١.

تكتب تكون هي أصابع جنيتي حواء .. إذا أردت أن تكتب سردا إقرأ واكتب شعرا "[١].

هنا نجد أن السارد فتحي رضوان يعترف لنا بشيئين هما:

- **الإبداع السردي منطلقه الشعر**.
- **المرأة هى ملهمته للانطلاق في الإبداع الشعري**.

وما نستخلص قوله هي أن هذه المونولوجات التي أدرجها السيد حافظ في روايته تحمل في ثناياها قصيدة شعرية تخلصت من الايقاع العروضي الخليل وتبنت إيقاعا خاصا وصف لنا حالة فتحي رضوان بدقة وجمال.

١ – لغة الحوار:

يلعب الحوار دورا مهما في الرواية فالحوار يكشف عن الشخصيات ومواقف هذه الشخصيات ضف إلى ذلك أنه يكشف لنا الواقع بسلبياته وإيجابياته وفي رواية كل من عليها فان نجد أن السيد حافظ قد وضع الحوار بشكل مكثف في الرواية بحيث أدرجه في أنواع أدبية أخرى مثل المسرحيات مما أضفى حيوية وتنوع على أشكال الحوار، الذي ألقى بضلاله على كثير من المشكلات الاجتماعية وفساد الأمم والأنفس إضافة للكشف عن طبائع كل شخصية ومواقفها كما ظهر في موقف فجر التي تثور على الأوضاع فلم يعد لعقد كسرى أي قيمة تقول[٢].

بعث عقد الألماس الذي يساوي ألف ألف دينار، عقد كسرى بقبطة دقيق والتجار يسرونا والخليفة ساكت وخايف من التجار .. يا ويلك يا مصر

---

(١) الرواية ، ص ١٩٢.

(٢) أنظر نجاة صادق الجشعمي، المرجع السابق، ج٢، ص ٢٥٦.

من تجارك أنا مش لا أسكت.." [1].

وفي حوار أخر دار بين "وجد" و "فجر" تقول :

- ما بك يا بنت
- لاشيء
- لا هناك شيء كلميني يمكن أن أساعدك، لكميني يا بنت نيروزي؟
- نعم[2].

يصور لنا الحوار الذي دار بين "وجد" و" فجر" حالة "وجد" العشاقة للفتى الفارسي "نيروزي" والتي تشكي "لفجر" زوجة فتح الله عن غياب "نيروزي" بسبب إبلاغ أنور عنه للوزير "بدر الحمالي" واعتراف وجد بحبها للنيروزي وذوبانها في عشقه وإنفجارها باكية، فمن خلال هذا الحوار نستطيع أن نرى شخصية وجد الرقيقة الضعيفة حب النيروزي ، وكذا تبدوشخصية "فجر"من خلال هذا الحوار شخصية متفهمة، وإمرأة رزينة حيث قررت أن تساعد "وجد" وأن تحظر لها "نيروزي".

وفي حوار أخر دار بين "وجد" و"أنور"

- إسمعي يا بنت الناس
- نعم يا بن الوسواس الخناس
- الله يسامحك
- قول خلص"[3].

---

(١) الرواية ، ص ٣١٤.
(٢) الرواية ، ص ٢٠٨.
(٣) الرواية ، ص ١٥٢.

هذا الحوار يحمل في طياته مشاعر معاكسة للمثال السابق فهو ينقل صورة الكره والاشمئزاز التي تشعر بها وجد أتجاه أنور

وفي موضع أخر من الرواية في حوار دار بين سهر وشهرزاد تقول

شو قريتي في الفنجان يا خالتي شهرزاد

شو ابنتي خبريني شو قصتك

شو قريتي ... يا خالتي لا تعذبيني "(1).

تبدو سهر من خلال هذا الحوار في حالة ذعر وخوف من الفضيحة التي كانت تحملها حيث كانت في قرار نفسها تعلم أن عشقها لفتحي خطيئة، وأن اللعنة ستصيبها لأنها خائنة، ليست لزوجها فقط بل لأخوها وأمها وقريتها .

إذن كانت الحوارات التي أدرجها السيد حافظ في روايته حوارات بناءة توصل رسالة، تصف أحوال شخصيات وتصور لنا الواقع المعيش في كل حقبة من زمن الرواية فمثلا نجد في البنية المركزية الحديثة للرواية حوارات "سهر" وشهرزاد، وحوارات العشق بين "فتحي" و"سهر" أما في البنية المركزية نجدها في حوارات "نجد" و"النيروزي".

٢ - السرد الحكائى:

لم تكن اللغة الشعرية هي الوحيدة المستخدمة في رواية "كل من عليها خان" حيث تعتبر هذه الأخيرة عملا ملحي يحتوي على العديد من الأساليب، فتنوعت لغة الكتابة ما بين السرد والحكي أيضا وهذا ما يمكن أن نطلق عليه إذا أمكن "السرد الحكائي" فنجده مثلا في عدة مواضع

---

(١) الرواية ، ص ١٦.

في الرواية عند حديثه عن تاريخ الإسكندرية "بعد بناء الإسكندرية كان الإسكندر الأكبر يعيش حالة قلق، ويزعم أن زيوس كبير الألهة، أحد أحفاده السابقين، ويزعم أن امه لمحت للجميع أن إبنها لن يكون شخصا عاديا "(١).

وفي موضع أخر في الرواية كان يسرد لنا تاريخ الإسكندرية ويصور لنا مشهدا يعيشه المصريين يوميا وهم على طوابير الإنتظار لأوقية أو أوقيتين من عند الخبازين كما استخدم السيد حافظ هذا النوع في سرد قصة "هابيل وقابيل".

وحدث بعد أيام أن قابيل قدم من ثمار الأرض قربانا للرب، وقد هابيل أيضا من كبار غنمه ومن سمانها فنظر الرب إلى هابيل وقربانه ولكن إلى قابيل وقربانه لم ينظر(٢).

كما كان لحكايات "سهر" و "فتحي" نصيب من لغة الحكي قامت سهر وأدارت الريكوردر لتستمع أغاني عبد الحليم حافظ، وضعت الشريط ولاحت تتفرس في سقف المعرفة(٣).

حاول السيد حافظ أن رؤيته ويعبر عن رأيه من خلال إسقاط بعض أحداث الواقع واستحضار أحداث تاريخية وسردها وكل هذا كان في شكل حكائي.

وقد ربط السيد حافظ بين فعل السرد وفعل الحكي وهذا يعتبر شيئا جديدا سلم به منذ بداية روايته، وهذا ليس بالشيء الغريب عن السيد حافظ

(١) انظر،احمد محمد الشريف، المرجع السابق، ص١٤
(٢) الرواية ، ص ٢٧.
(٣) الرواية ، ص ٥٨.

فهو يسعى دائما إلى كسر قيود الكلاسيكية والخروج عن النمط وهذا ما عودنا عليه دائما

٤ – **السرد الروائى :**

نجده في حكايات الجيران فتحي بالاسكندرية وقصص أصدقاءه وحواديث شبابه كان أبي الحاج رضوان يبني بيتا في محرم بك وأتى بخفير ليحرس الإسمنت والرمل والحديد من اللصوص، فكان الخبير إسمه نرج عبد الله لديه أربعة أولاد .." [١].

ثم يروي على لسان سارده فتحي رضوان في عصر المستنصر "الشدة المستنصرية" وما صاحبته من ظلم ومجاعة حيث شبه هذه الشدة بسبع سنوات العجاف في قصة يوسف عليه السلام بن يعوب عليه السلام يقول " هذا العام الرابع من الازمة ... النيل يشح.. من يريد القمح عليه بدفع مقابله شيئا مثلما فعل يوسف عليه السلام في سبع سنوات العجاف "[٢].

ونلاحظ أن هذا النوع قد ظل ساري المفعول إلى غاية نهاية الرواية فالحكايات –نحن والقمر جيران- كانت مجموعة من سبع حكايات سردها الكاتب عن ذكريات فتحي عندما كان صغيرا وكلها تحكي عن معاناة الطبقة الفقيرة.

٥ – **اللغة الإيحائية :**

يسعى السيد حافظ دائما إلى خلق التجديد وإثارة دهشة القارئ وذلك باعتماده على اللغة الحية الجديدة التي تملك الدهشة الشاعرية فيستخدم لغة تخلق نوع من الفوضى في ذهن القارئ ألا وهي اللغة الايحائية

---

(١) الرواية ، ص ٩٣.
(٢) الرواية ، ص ١٩٩.

عكس اللغة التقريرية العادية وذلك لكسر رتابة السرد وتجديد النشاط الذهني للقارئ بواسطة عنصر الإيحاء يقو ل"جمال عبد الناصر" سنحارب إسرائيل ومن وراء إسرائيل"" ومعظم الشباب حفاة وبدون سراويل "[١].

يسخر هنا السارد "فتحي رضوان" من الدعوة التي أطلقها جمال عبد الناصر فهو يقول كيف لشعب لا يملك حذاء وسروال أن يحارب إسرائيل ويقف في وجهها، وليس هذا فقط بل تعداها إلى أمريكا وأوربا، حيث نلاحظ أن قصر العبارة لم يمنعه من أن يوصل مدى استهزاء الحكام وخداعهم للشعب البسيط دون النظر إلى أبسط حقوقه.

لعبت اللغة الايحائية دورا فعالا في نقل وجهة نظر السارد "فتحي رضوان"على الحكام المصريين وظلمهم وقهرهم للشعب المصري.

٦ - اللغة العامية :

حيث لا يمكننا أن لا نذكر أن السيد حافظ برع في المزج بين اللغة العامية والفصحى وذلك من خلال الحوارات المختلفة داخل كل جزء من أجزاء الرواية ونذكر منها وبالخصوص في الجزء التاريخي .

سكينة : لا دا إبني وأنا الوصية عليه أربيه زي ما أنا عايزة سيبي الولد يا سكينة (يمسكون الولد من يديه) [٢].

"يالهوي دول كباااار أوي .. إحنا فقراء

عايزة إيه دي؟ أوعي تكون جاية تخطبني"[٣]

(١) الرواية ، ص ٣٤.
(٢) الرواية ، ص ٤٩.
(٣) الرواية ، ص ٤٩.

"نلاحظ من خلال هذه الحوارات أن السيد حافظ قد أدرج اللغة العامية وبسلاسة في الحوارات ذات الطابع التاريخي ، دون أن يشعر القارئ به أو ينفر منه حيث استطاع السيد حافظ أن يدخل اللهجة العامة في روايته ويوظفها جيدا بما يناسب كل موقف وكل شخصية." [١]

وفي الأخير ما نستخلصه هو أن النص الروائي الموجود أمامنا هو سمفونية روائية أطلق عليها إسم "كل من عليها خان" هي نص روائي مشبع من عدة أشكال من فنون الكتابة من شعر وقصة ومسرحية ، جاءت كلها لكي تخدم النص الروائي، فأعطته زخما لغويا نشأ نتيجة لتداخل النصوص وتنوعها من أجل إثراء النص الروائي الحداثي فالتنوع اللغوي هو نتيجة مباشرة لهذا التعدد الإيجابي من أجل فتح منافذ عدة للتعبير وخلق حالة من المغايرة، وإحداث التنوع الفاعل وكسر الرتابة في الخطاب الروائي"[٢].

تحليل الشخصيات في كل من عليها خان :

الشخصية عنصر مهم من عناصر بناء الرواية الحديثة، لأنا تصور من خلال حركتها مع غيرها، ومن خلال نموها تدريجيا، إذ تقدم حياة الناس بحيوية وفاعلية ، لذلك فإن هذه الشخصية لابد أن تكون قادرة على الصمود أمام حركة الزمن المستمر فتبدو " وكأنها تعيش في كل الأزمان على قدم المساواة ودون أن ينال منها الزمن"[٣].

(١) انظر، احمد محمد الشريف، المرجع السابق، ص١٤
(٢) نجاة صادق الجشعمي، المرجع السابق، ج٢، ص ٣٦١.
(٣) أدوين مور : بناء الرواية : ت إبراهيم الصبر، الدار المصرية للنشر، القاهرة، ١٩٦٥، ص ٨٢.

فجوهر العمل الروائي يقوم على خلق الشخصيات المتخيلة [١].

هي التي تنجز الحدث وتتفاعل مع الزمن فتمنعه معنى جديدا وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل [٢].

وتبدو الشخصيات في رواية "كل من عليها خان" ذات كثرة واضحة وتنوع كبير، وفيها شخصيات قامعة هي شخصيات التجار الذين كان لهم دور في حدوث المجاعة الرهيبة وشخصيات العسكر والجنود[٣].

وكان تركيز الرواية على شخصيات المهمشين كبيرا سواء في القديم أم في الحديث وكانت الكتل السردية التي نهض بها فتحي رضوان بعنوان " نحن والقمر جيران" مرصودة للشخصيات المهمشة.. وهي شخصيات تتلقى أشد أنواع الألم بسبب فقرها المدقع وكأنهم يعيشون بيننا.. [٤].

وعشق الكاتب من عشقه حتى الثمالة لشخوص علمه الذين قد يفضلهم على نفسه، يطلق لهم العنان والحرية في التصرف والتفكير .. فمنهم النساء اللواتي حملن فعل السرد بجدارة من بداية العمل إلى نهايته .. فمن العفيفة التقية "وجد" إلى الخائنة العاشقة اللئيمة "سهر" إلى الرواية الذكية شهر زاد"[٥].

وسنتناول من خلال دراستنا هذه الشخصيات الرئيسية المنقسمة بدورها

---

(١) ينظر بيان فاير: فن كتابة الرواية، ت عبد الستار جواد، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٧، ص ٤٥.
(٢) عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص ٤٧.
(٣) نجاة صادق الجشعمي، المرجع نفسه، ص ٢٨٥.
(٤) نجاة صادق الجشعمي، المرجع السابق ، ج٢، ص ٢٨٦.
(٥) كل من عليها خان، الرواية، ص ٢٢٠.

إلى بنيتين:

١ - الشخصيات في البنية المركزية الحديثة:

فتحي: هو شخصية البطل الذي اختاره المؤلف ليجسد ميوله وتوجهاته السياسية والاقتصادية "اخترت يا فتحي أن تكون كاتبا وصحفيا مع أن نصيب المواطن العربي في القراءة خلال السنة ٧ دقائق فقط"(١).

فتحي رضوان هو الكاتب المثقف الذي واجه بمصر احباطات دفعته للسفر إلى دبي مصطحبا زوجته معه، هاجسه الحياة والمعرفة مسكون بأسئلة شائكة عن الإنسان والحياة، عن الوطن والتاريخ قال عن نفسه في الجريدة "وتسألني من أنت .. قلت أنا السؤال والزلزال ، والثمار والحوار والبنراس والزمان والمكان ..." (٢).

فتحي رضوان من أسرة متوسطة تعيش في محرم بك، عاش شبابه بين جوانب قصور الثقافة وممارسة الأدب، اشتراكي الميول يؤمن بالوحدة العربية والقومية "كانت أجمل حصة عندي هي حصة القومية العربية، وطن واحد تاريخ واحد، لغة واحدة ..." (٣).

كان مولعا بعبد الناصر حتى هزمته الهزيمة والنكسة يقول " كنت أصدق عبد الناصر في كل شيء كان مغشيا على وعي حتى النكسة"(٤).

هو منتقد لكل ما هو خاطئ حتى وإن كان هذا من معشوقته مصر، فإنه يرفق الخيانة ويحلم برفعة الوطن والعدل، فهو ذو شخصية مثالية يرى

---

(١) الرواية ، ص ٢٤.
(٢) الرواية ، ص ١٨.
(٣) الرواية ، ص ٢٣.
(٤) الرواية ، ص ٣٨.

العالم من منظور القيم والمبادئ .
لكن رغم صفاته الايجابية كونه شخص مثالي إلا أن أفعاله خالفت أقواله عند خوضه في الرذيلة والخيانة مع معشوقته سهر تحت ما يسمى الحب فعلاقته لا يمكن أن يتقبلها بشر فهي خيانة لزوجته وزوجها وخيانة لنفسه في الوقت ذاته.

سهر:

سهر من الشخصيات الرئيسية في الرواية في العصر الحديث تتمتع بالجمال الفاتن هي "أنثى أسطورية تتقصد مسامها عطرا بدلا من العرق، فتجذب روح كل من يقترب منها، وقد عشقها القمر منذ بداية الحكاية في" قهوة سادة "وعشقها العصفور المسحور بعطرها وأنوثتها"(١).

سهر هي عشيقة فتحي وزوجة منقد، تدور حولها حكاية الروح الرابعة تقول شهرزاد" كان يا مكان روحك الرابعة في جسد بنت تسمى "وجد" أمها تركية تدعى جميلة"(٢).

انتقلت سهر إلى دبي هربا من الحرب الأهلية، دبي المدينة التي جمعتها بفتحي عشيقها، سهر تمثل في الرواية، دور المرأة الخائنة، يعشقها البطل بجنون فيستبدل حب الوطن بحبها فيقول " كم أنت يا فاتنتي، يا صغيرتي تبدين أمام العالم أبرأ من براءة الملائكة، والندى والأطفال ... وأنت كل يوم تقتلين عشرات الرجال والشباب، أنا مسكون بالعشق أفتح صفحتك أعرفكم عاشقة لك بين الرجاء واليأس تنتظرك"(٣).

---

(١) نجاة صادق الجشعمي ، المرجع السابق، ج١، ص ٣٥٢.
(٢) الرواية ، ص ٤٢.
(٣) الرواية ، ص ٢٤.

"يقدمها لنا الكاتب كأنموذج الفتاة الحبيبة الحالمة ذات المشاعر المرهقة ذات الشجن والحزن الدفين ... لكنها على مستوى الفعل الدرامي مجرد نموذج للمرأة سلبية التلقي ... لا تفيدشيئا وليست فاعلة أو محركة لحدث ما إنما فقط تتلقى الكلمات والحب والعشق والإعجاب من شخص غريب عنها وتترجم تلك الكلمات إلى لغة الجسد معه في الظلام ليس لها فعل إيجابي نحو وطنها ....ولم نرى في شخصيتها سوى إمرأة وهبت جسدها لمن لا حق له فيه "[1].

٢ - الشخصيات في البنية المركزية القديمة :

وجد :

هي الروح الرابعة لسهر هي بطلة الحكاية التي روتها شهرزاد لسهر * وجد وما أدراك ما جد !!! كانت أعجوبة زمنها فعطر جسدها دخان خفي يلهب جسد الرجال ويشعل غيرة النساء"[2].

وجد هي فتاة جميلة فاقت أمها في الحبال، أطلق عليها أهالي الحي اسم "مسك" بسبب رائحتها ... " البنت دي غريبة فيها سر، وريحة جسدها مسك ما شاء الله"[3].

أبوها عمار الحلاق أمهر الحلاقين وأمها التركية وجد كانت مطلوبة للزواج رغم صغر سنها بسبب جمالها الأخاذ.

هي رمز الحب الحقيقي والعشق البريء المنزه من الشهوات .... دليل للطهر والبراءة في زمن كثرت فيه الشرور والنزوات.

---

(١) أنظر أحمد محمد الشريف، المرجع السابق، ص ٢٧.
(٢) الرواية ، ص ٤٤
(٣) الرواية ، ص ٤٥

يصفها الكاتب عندما أصابها سهم الحب قائلا (غصن من شجرة من شجرة ياسمين تلوحه الريح ... لقد دق الحب باب حبها .. الحب الأول مثل سقوط قمر صغير على قلبك)

وهي رمز للوطن البريء الذي لجيه الشرفاء فيه الأوغاء أصحاب المصالح والشهوات يحيها القارئ بكل مشاعرها ونقاءها وطهرها هي وكن للجميع(١).

نجد شخصية وجد مخالفة تماما لشخصية سهر فهما نموذجين لفتاتين يجمعها الجمال الخارجي أي جمال الشكل، أما عند الغوص في أعماق الشخصيتين نجد أن" سهر" لا تمد بصلة "لوجد" بخصوص الجمال الباطني جمال الروح "فوجد" هي نموذج للمرأة الصالحة التقية العفيفة التي يحلم بها أي رجل في العالم.

النيروزي: هو شخصية معاكس تماما لشخصية فتحي فهو نموذج للرجل الشجاع المتمسك بأخلاقه ومبادئه وصفه عمار والد وجد بالشاب المهذب، كان مصدر إعجاب وولع الكثير من النساء الجميلات " على باب دكانه يقف كعادته تتودد إليه النسوة الجميلات الفرحات الجامحات المازحات، غير النائحات ولا النالحات تقفن على باب قلب "النيروزي" في كل صباح فيردهن خائبات"(٢).

النيروزي يشترك مع شخصية فتحي فقط في كونه عاشق مرهف الحس عذب الكلام إلا أن حبه لوجد كان شريفا حلالا، فتزوجها بشرع الله ولم يقع في الرذيلة مثلما فعل فتحي مع سهر.

---

(١) أنظر أحمد محمد الشريف، المرجع السابق، ص ٢٩.
(٢) كل من عليها خان، الرواية، ص ٧٤.

يكتب النيروزي لوجد قائلا" حبيبتي الفجر لاح وحبي لك يعبر الفضاءات والمسافات، الحب فضاح لا يهدأ في قلبي والشوق بواح والبعد سفاح، حبيبتي الصح لاح وأمري افتضح و سر عشقي قد انداح.. وافتضحت أي افتضاح"(١).

٣ - الشخصية الجامعة بين البنتين المركزيتين :

شهرزاد :

شهرزاد هي الشخصية الفاعلة في الرواية فهي محركة للأحداث هي الشخصية الحكائة التي تقص على سهر حكاية وجد وهي ليست مشتركة في هذه الحكاية لا من قريب ولا من بعيد وإنما تنقل سردها العليم لنا " وإسم شهرزاد يتجاوب بوضوح مع شهرزاد ملكة الحكايات المدهشة كما ظهرت في ألف ليلة ولية وهي تبدو هنا في ثوب الراوي العليم الذي يعرف كل شيء عن روح سهر وتجلياتها عبر العصور من خلال فكرة تناسخ الأرواح"(٢).

شهرزاد إسم مجرد قراءته أو سماعه يعطينا انطباع بقوة الشخصية وبالجمال الأخاذ والذكاء الجاد والقدرة على قيادة المواقف بدهاء .. والأهم من ذلك هو القدرة على الحكي بأسلوب شيق وممتع يسلب عقل وقلب السامع مسافرا به لأجزاء بعيدة وتاريخ ساحر غريب.

شهر زاد إسم أتقن المؤلف اختياره لتلك الشخصية التي تستمع لسهر وتؤمن سرها وفي نفس الوقت تحكي لها وتسمعها حكايات من الزمن القديم علها تعرف وتستجيب لعين العقل والصواب(٣).

---

(١) الرواية، ص ١٨٩.
(٢) نجاة صاجق الجشعمي ، المرجع السابق، ص ٢٨٢.
(٣) أنظر أحمد محمد الشريف، المرجع السابق، ص ٢٨.

نبذة عن الكاتبة
د. نجاة صادق الجشعمى

- من مواليد البصرة – العراق
- عملت بسلك التدريس في وزارة التربية والتعليم
- حصلت على رسالة الدكتوراة من الجامعة الأمريكية في التاريخ.
- حاصلة على دبلوم تنمية بشرية "دبلوم منهجية الرعاية الخاصة مهارات ومهارات حسية"
- حاصلة على دبلومة "إعداد البرامج العلاجية فى تنمية المهارات وتعديل السلوك".
- حاصلة على دبلومة "إعداد مدرس مساند".
- حاصلة على دبلومة "إعداد برامج علاجية فى مجال الاضرابات النمائية (نظرى – عملى)"
- حاصلة على دبلومة "برنامج تدريبى مكثف فى تعديل السلوك"
- حاصلة على دبلومة "البرنامج التدريبى المكثف (التكامل الحسى) بشقيه النظرى والعملى"
- حاصلة على دبلومة "الوظائف التنفيذية للمخ"
- حاصلة على دبلومة "تشخيص الاضطرابات النمائية"
- حاصلة على دبلومة "معلم صعوبات التعلم دفعة ٤"
- تكتب دراسات حول الأدب والمسرح العراقى ونشرت في عدة صحف أهمها جريدة "مسرحنا" جمهورية مصر العربية.

لها العديد من الكتب:

١- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (جزء أول)
٢- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (جزء ثانٍ)
٣- التنوع الدلالى في مسرح الطفل ما بين التناص والتراث والإخراج
٤- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى لمسرح الطفل في الوطن العربى
٥- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة
٦- ديوان لست مؤهلة للعشق
٧- حكايات نساء بغداد والبصرة بين الندم والحسرة

٨- عواطف البدر رائدة مسرح الطفل في الكويت
٩- المشاكس "رحلة في رحاب الكاتب السيد حافظ
١٠- السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين
١١- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب (جزء ١ ،٢)
١٢- المسرح التجريبى واختلاف الرؤى في التأليف (ج أول)
١٣- المسرح التجريبى واختلاف الرؤى في التأليف (ج ثان)
١٤- الحب الملكى — سحر التنهيد والعشق — مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية.
١٥- فرسان المسرح العربى "من أجل النهوض بفن المسرح"
١٦- إشكالية وتمازج ملامح العشق المقدس والمدنس نموذجًا "رواية لو لم أعشقها" للكاتب السيد حافظ.
١٧- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية — دراسات نسوية.
١٨- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد — ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب".
١٩- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب".
٢٠- العنونة ما بين الصورة والزمانكية فى الرواية — ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب".
٢١- الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى- ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان".
٢٢- السرد الروائى مابين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان".
٢٣ — التجريب ومكونات البنى السردية الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان".

لها تحت الطبع

١- شذى سالم نجمة العراق

الفهرس